Л55

OUK
Knoc. (G.B.)

БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ

Л 555

ПОЛУТОРАГЛАЗЫЙ СТРЕЛЕЦ

БИБЛИОТЕКА
ИНСТИТУТ КРАСН. ПРОФЕССУРЫ
№ 133856

ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

Госуд. публичная
историческая
библиотека РСФСР
133856

О МЕМУАРАХ БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА

1

История русского футуризма еще не написана. Не написана прежде всего потому, что, разрастаясь и видоизменяясь, футуризм не потерял значения и для сегодняшних литературных споров. Изучение футуризма не есть только историческая задача. Это есть изучение ряда явлений сегодняшней литературы в историческом разрезе, через их истоки, через историю.

Мемуары Бенедикта Лившица представляют собой первый опыт систематического изложения принципиальной истории футуризма.

Их задача — показать те идеи, которые лежали в основе футуристической теории и практики, показать идеологию и эстетику раннего футуризма.

Эта задача определила самый «жанр» мемуаров. Это — мемуары «теоретические».

Отдельные страницы книги производят впечатление не столько воспоминаний, сколько исследовательской работы по восстановлению литературного прошлого.

Мемуарный «жанр» в отдельных частях книги кажется псевдонимом «жанра» исследовательского.

Теперь, в качестве историка футуризма, Бенедикт Лившиц занимает позицию, отличную от той, которую он занимал в качестве поэта и теоретика футуризма:

«В основу футуристической эстетики, — пишет он, — было положено порочное представление о расовом характере искусства. Последовательное развитие этих взглядов привело Маринетти к фашизму. В своем востоколюбии русские будетляне никогда не заходили так далеко, однако, и они не вполне свободны от упрека в националистических вожделениях.

Доказывать несостоятельность расовой теории в наши дни уже нет никакого смысла. Но в плане ретроспективном я счел небесполезным вскрыть и эти политические предпосылки ошибочной эстетики, в образовании которой я принимал непосредственное участие».

И в той степени, в какой Бенедикт Лившиц смотрит на свое прошлое глазами своего изменившегося литературного сознания, — в той степени его мемуары являются, я бы сказал, документом самокритическим.

Каково же содержание той концентрации русского футуризма, которую мы находим в мемуарах Бенедикта Лившица?

Мемуары охватывают период с 1911 по 1914 год.
Начинался русский футуризм прежде всего как революция «живописная». В своих мемуарах Бенедикт Лившиц показывает те формальные принципы, которые были провозглашены Бурлюками как принципы нового художественного видения, показывает, в какой степени искания Хлебникова в поэзии связаны с эстетикой бурлюкизма в живописи, с русским «живописным» кубизмом, с «бубнововалетчиками». Показывает, что и работа Бенедикта Лившица, как и работа Хлебникова, была развитием в поэзии целого ряда принципов, уже провозглашенных новой живописью, принципов, восходящих к Пикассо, Браку, Леже.
Бенедикт Лившиц, поэт и теоретик раннего футуризма, был в футуризме особенно близко связан с группой «Гилея», с Бурлюками.
Бурлюки ценили Бенедикта Лившица прежде всего как знатока французской поэзии и французской поэтической культуры.
В своих стихах Бенедикт Лившиц пытался сочетать поэтику Рембо и Малларме, поэтику «проклятых поэтов»: Тристана Корбьера и Мориса Роллина с канонами авангардной французской живописи.
Создавалась своеобразная поэтическая система, промежуточная между русским кубизмом и несколько позднее появившимся акмеизмом, система с мнимым мифологизмом мышления. Мнимый мифологизм находил опору в специфической системе движения поэтической мысли, в таком строении ассоциативной цепи, при котором из нее выпадают некоторые промежуточные звенья.
Это создавало иллюзию «зауми», требующей для понимания мысли автора понимания самого характера движения мысли в его лирике.
Вот стихи Бенедикта Лившица:

Уже непонятны становятся мне голоса
Моих современников. Крови все глуше удары
Под толщею слова. Чуть-чуть накренить небеса, —
И ты переплещешься в рокот гавайской гитары.

Ты сумеречной изойдешь воркотней голубей
И даже ко мне постучишься угодливой сводней,
Но я ничего, ничего не узнаю в тебе,
Что было недавно и громом и славой господней.

И, выпав из времени, заживо окостенев
Над полем чужим, где не мне суждено потрудиться,
Ты пугалом птичьим раскроешь свой высохший зев,
Последняя памяти тяжеловесной зарница...

Чуть-чуть накренить эти близкие к нам небеса,
И целого мира сейчас обнажатся устои,
Но как заглушу я чудовищных звезд голоса
И воем гитары заполню пространство пустое?

Нет, музыки сфер мы не в силах ничем побороть,
И, рокоту голубя даже внимать не умея,

Я тяжбу с тобою за истины черствый ломоть
Опять уношу в запредельные странствия, Гея.

3

Русский футуризм представляет собой явление в высшей степени сложное, противоречивое и широкое, с самыми разнообразными потенциями развития этих противоречий, с индивидуальной судьбой вождей, не покрываемой характером движения, часто с более широкими задачами, чем те, которые были сформулированы в самом движении.
Группа «Гилея» была основным ядром футуристического движения до 1914 года, была группой, исторически победившей, литературно-историческая роль которой была исчерпана в 1914 году. Именно потому, что с 1914 года движение существенно начало изменяться, Бенедикт Лившиц и полагает, что русский футуризм закончился в 1914 году.
«Русский футуризм, — пишет он, — умер без наследников. Всякие попытки представить ЛЕФ продолжателем дела футуризма рождены смешением понятий. Маяковский — не довод. Аргументировать его биографией нельзя, так как к революции он пришел помимо футуризма, если не вопреки ему. Уже в шестнадцатом году «Облако» Маяковского разгуливало в штанах его собственного покроя, а не в детских трусиках футуризма».
Все это нужно иметь в виду для того, чтобы понимать, в чем сильная сторона той концепции футуризма, которую содержат мемуары Бенедикта Лившица и в чем ограниченность этой концепции.

4

«В основу футуристической эстетики, — говорит Бенедикт Лившиц (я уже цитировал это его утверждение), — было положено порочное представление о расовом характере искусства».
В Италии футуризм растворился в фашизме.
Наш футуризм имеет непохожую на своего латинского собрата судьбу.
«Западный» национализм Маринетти был встречен русскими футуристами враждебно. Враждебно отнеслись русские футуристы и к определенно империалистическому характеру докладов и манифестов Маринетти.
Но, конечно, по существу, самая эта враждебность русских футуристов к Маринетти, особенно ясно сказавшаяся во время приезда Маринетти в Россию в 1914 году, в своей основе представляла оборотную сторону того же национализма.
Книга Бенедикта Лившица и охватывает в истории футуризма как раз весь тот материал, который так или иначе связан именно с этими идеалистическо-националистическими основами футуристической эстетики.
Центральной фигурой русского футуризма для Бенедикта Лившица

является Хлебников. Бенедикт Лившиц показывает филологические эксперименты Хлебникова над оживлением дремлющих в слове смыслов, над «воскрешением» слов, показывает всю «корнесловную» работу Хлебникова, сыгравшую огромную роль в развитии поэзии последующих лет, показывает как совершенно отчетливую «частность» общей националистическо-идеалистической эстетики футуризма. Вся «славянщина» Хлебникова, все его тяготения к древней истории России и к русскому XVIII веку есть выражение все тех же основ Хлебниковского мировоззрения, основ, находящих свое выражение и в расовой теории.

Если Хлебников писал: «смеярышня» или «губирь», то эта работа — не самодовлеющее экспериментаторство, а глубокие попытки прозрения в те законы русского языка, которые находят свое выражение и в строении слова. Вопрос о Хлебниковской работе над языком ничего общего с вопросом о «зауми» — о глоссолалии — не имеет. Хлебниковская работа над языком глубоко семасиологична. В ней, подчеркиваю еще раз, находят закономерное выражение те общие эстетические принципы, которые были основами вообще всей Хлебниковской поэтической работы.

5

Однако в футуризме же, наряду с националистическо-идеалистической эстетикой, характерной для группы «Гилея», лежит (отчасти даже и в самом Хлебниковском мировоззрении) и то мелкобуржуазное антикапиталистическое бунтарство, которое заставляло отдельных футуристов (Маяковский, Хлебников и др.) приветствовать революцию.

Русский футуризм как движение складывался в 1910—1911 году. С лета 1910 года начинается новое обострение борьбы рабочего класса «русский н а р о д (подчеркнут мною. *Ц. В.*)... идет навстречу новой революции» (Л е н и н. Начало демонстраций. Собр. соч., т. XIV, стр. 393).

Именно новая общественная обстановка, выражавшая собой нарастание революционной борьбы в условиях послестолыпинской России, и была той идейной средой, в которой складывался русский футуризм.

И, обращаясь к футуризму, к вопросу о социальном, классовом содержании идеологии футуризма, нужно отметить следующее принципиальное обстоятельство, на которое Ленин указывал в своей оценке народничества.

Народничество, объективно выражавшее революционную борьбу крестьянства, угнетаемого феодальными пережитками и попытками «капитализировать» его по «прусскому» юнкерскому образцу, выражало свое недовольство существующим строем созданием субъективистских концепций исторического развития и реакционным социал-утопизмом.

Бенедикт Лившиц не учитывает противоречивой природы мелкобуржуазного идейного движения, — природы, при которой часто революционная «практика» мелкобуржуазного движения имеет реакционное идейное выражение.

Объяснять основы всего русского футуризма расовой теорией, националистическим «востоколюбием» — это значит не поставить в полный рост вопроса о содержании футуризма как большого исторического движения, вопроса о революционных потенциях футуризма.

Между тем, нигилистический «писаревский» утилитаризм в эстетике ЛЕФа, ЛЕФовское учение о «лабораториях поэтической работы» и даже теория и практика конструктивистов, — все это не может быть понято вне истории футуризма.

Поэтому-то путь Маяковского в футуризме кажется Бенедикту Лившицу случайностью, поэтому он пишет о «детских трусиках» футуризма.

Ошибка здесь не только в том, что умалена роль футуризма и даже группы «Гилея» для творчества Маяковского, но и в том, что не показано, что, по существу, Маяковский был такой же большой стороной движения, как и то крыло, к которому принадлежал и Бенедикт Лившиц, но и в том, что не вскрыта социальная природа больших противоречий внутри футуризма.

Цезарь Вольпе

ПОЛУТОРАГЛАЗЫЙ СТРЕЛЕЦ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Было бы тягостным недоразумением и шло бы вразрез с прямыми намерениями автора, если бы полемика с прошлым и о прошлом, проходящая через эту книгу, была истолкована как желание оживить литературное движение, скончавшееся ровным счетом восемнадцать лет назад.

Русский футуризм (термином, как явствует из дальнейшего, можно пользоваться лишь условно) умер без наследников. Всякие попытки представить ЛЕФ продолжателем дела футуризма порождены смешением понятий, механически переносимых из области политики в область искусства. На всем протяжении этой книги слова «левое» и «правое» применительно к последнему взяты в предостерегающие кавычки, поскольку, позаимствовав множество вещей у Запада, мы пренебрегли мудрой опрятностью его терминологии.

Маяковский — не довод: аргументировать его биографией нельзя, так как к революции он пришел помимо футуризма, если не вопреки ему. Уже в шестнадцатом году «Облако» Маяковского разгуливало в штанах его собственного покроя, а не в детских трусиках футуризма.

В основу футуристической эстетики было положено порочное представление о расовом характере искусства. Последовательное развитие этих взглядов привело Маринетти к фашизму. В своем востоколюбии русские будетляне никогда не заходили так далеко, однако и они не вполне свободны от упрека в националистических вожделениях.

Доказывать несостоятельность расовой теории в наши дни уже нет никакого смысла. Но в плане ретроспективном я счел небесполезным вскрыть и эти политические предпосылки ошибочной эстетики, в образовании которой я принимал непосредственное участие.

Глава первая

ГИЛЕЯ

I

Та полоса моей жизни, о которой я хочу рассказать, началась в декабре одиннадцатого года, в маленькой студенческой комнате с окном, глядевшим на незастроенный Печерск. Мои университетские дела были сильно запущены: через пять месяцев мне предстояло держать государственные экзамены, а между тем о некоторых предметах я имел еще весьма смутное представление, так как ничем, кроме римского права и отчасти гражданского, не занимался. В ту пору у меня были все основания считать себя сложившимся поэтом: около года как вышла из печати «Флейта Марсия», за которую Брюсов не побоялся выдать мне патент в «мастерстве»; около года как, покончив с этапом, нашедшим себе выражение во «Флейте», я терзался поисками новой формы, резко отличной от всего, что я делал. И все же, полностью захваченный работой над стихом, живя по-настоящему только литературными интересами, я не допускал мысли, что это может стать моей профессией, и продолжал, правда, чрезвычайно медленно, двигаться по рельсам, на которые попал еще в девятьсот пятом году, поступив на юридический факультет.

Однажды вечером, когда я уже собирался лечь в постель, ко мне в дверь неожиданно постучалась Александра Экстер. Она была не одна. Вслед за нею в комнату ввалился высокого роста плотный мужчина в широком, по тогдашней моде, драповом, с длинным ворсом, пальто. На вид вошедшему было лет тридцать, но чрезмерная мешковатость фигуры и какая-то, казалось, нарочитая неуклюжесть движений сбивали всякое представление о возрасте. Протянув мне непропорционально малую руку со слишком короткими пальцами, он назвал себя:

— Давид Бурлюк.

Приведя его ко мне, Экстер выполняла не только мое давнишнее желание, но и свое: сблизить меня с группой ее соратников, занимавших вместе с нею крайний левый фланг в уже трехлетней борьбе против академического канона.

В 1908 году, когда Бурлюки впервые появились со своей выставкой в Киеве, я еще не был знаком с Экстер и мало интересовался современной живописью. Только в следующем году, начав бывать у Александры Александровны, я у нее в квартире увидал десятка два картин, оставшихся от «Звена» и поразивших мой, в то время еще неискушенный, глаз.

Теперь, двадцать лет спустя, глядя на одну из них, висящую над моим письменным столом, я с трудом могу дать себе отчет, что в этой невинной пуэнтели, робко повторявшей опыты Синьяка, казалось мне дерзновением, доведенным до предела. Необходимо, впрочем, оговориться: в те лихорадочные годы французская живопись, по которой равнялась наша русская, с умопомрачительной быстротой меняла одно направление на другое, и вещи Ван-Донгена, Дерена, Глеза, Ле-Фоконье, привезенные в десятом году Издебским, оставляли далеко позади простодушные новаторские искания участников «Звена».

Выставка Издебского сыграла решающую роль в переломе моих художественных вкусов и воззрений; она не только научила меня видеть живопись — всякую, в том числе и классическую, которую до того я, подобно подавляющему большинству, воспринимал поверхностно, «по-куковски», — но и подвела меня к живописи, так сказать, «изнутри», со стороны задач, предлежащих современному художнику.

Это было не только новое видение мира во всем его чувственном великолепии и потрясающем разнообразии, мимо которого я еще вчера проходил равнодушно, просто не замечая его: это была, вместе с тем, новая философия искусства, героическая эстетика, ниспровергавшая все установленные каноны и раскрывавшая передо мной дали, от которых захватывало дух.

Именно этой стороной, возможностью переключения своей революционной энергии и первых, уже конкретных достижений, в сферу слова, загнанного символистами в тупик, французская живопись первого десятилетия больше всего говорила моему воображению, ближе всего была моему

сердцу. Как перенести этот новый опыт, эти еще не конституированные методы работы в область русского стиха, я, разумеется, не знал и знать не мог, но твердо верил, что только оттуда свет, с берегов Сены, из счастливой страны раскрепощенной живописи.
Давид Бурлюк был мне знаком не по одним его картинам. В 1910 году в Петербурге вышла небольшая книжка стихов и прозы, первый «Садок Судей».
В этом сборнике рядом с хлебниковскими «Зверинцем», «Маркизой Дезэс» и «Журавлем», с первыми стихотворениями Каменского, были помещены девятнадцать «опусов» Давида Бурлюка.
Их тяжеловесный архаизм, самая незавершенность их формы нравились мне своей противоположностью всему, что я делал, всему моему облику поэта, ученика Корбьера и Рембо. Я помнил эти стихи наизусть и с живейшим любопытством всматривался в их автора.
Он сидел, не снимая пальто, похожий на груду толстого ворсистого драпа, наваленного приказчиком на прилавок. Держа у переносицы старинный, с круглыми стеклами, лорнет — маршала Даву, как он с легкой усмешкой пояснил мне, — Бурлюк обвел взором стены и остановился на картине Экстер. Это была незаконченная темпера, intérieur, писанный в ранней импрессионистской манере, от которой художница давно уже отошла. По легкому румянцу смущения и беглой тени недовольства, промелькнувшим на ее лице, я мог убедиться, в какой мере Экстер, ежегодно живавшая в Париже месяцами, насквозь «француженка» в своем искусстве, считается с мнением этого провинциального вахлака.
Она нервно закурила папиросу и, не видя поблизости пепельницы, продолжала держать обгорелую спичку в руке. Бурлюк, уже успевший разглядеть в моей комнате все до мелочей, заметил под кроватью приготовленный на ночь сосуд и носком, как ни в чем не бывало, деловито пододвинул его к Александре Александровне. Это сразу внесло непринужденность в наши с ним отношения, установив известную давность и короткость знакомства.
Я жадно расспрашивал «садкосудейца» о Хлебникове. Пусть бесконечно далеко было творчество Хлебникова от всего, что предносилось тогда моему сознанию, как неизбежные

пути развития русской поэзии; пусть его «Зверинец» и «Журавль» представлялись мне чистым эпигонством, последними всплесками символической школы, — для меня он уже был автором «Смехачей», появившихся незадолго перед этим в кульбинской «Студии Импрессионистов» и, значит, самым верным союзником в намечавшейся — пока еще только в моем воображении — борьбе.

— У него глаза как тёрнеровский пейзаж, — сказал мне Бурлюк, и это все, чем он нашел возможным характеризовать наружность Велимира Хлебникова. — Он гостил у меня в Чернянке, и я забрал у него все его рукописи: они бережно хранятся там, в Таврической губернии... Все, что удалось напечатать в «Садке» и «Студии», — ничтожнейшая часть бесценного поэтического клада... И отнюдь не самая лучшая...

Я продолжал расспросы, и Бурлюк, напрягая прилежно свою память, процитировал мне начало еще никому неизвестного стихотворения: «Весележ, грехож, святеж». Он произносил «веселош, святош, хлабиматствует», вместо «хлябемятствует» и русское «г» как «х». Во всяком другом я счел бы это неопровержимым признаком украинского происхождения. Но в Бурлюке, несмотря на его фамилию и говор, мне было странно предположить «хохла», как вообще с трудом я отнес бы его к какой бы то ни было народности. Садкосудейцы, сокрушители поэтической и живописной традиции, основоположники новой эстетики, рисовались мне безродными марсианами, ничем не связанными не только с определенной национальностью, но и со всей нашей планетой, существами, лишенными спинного мозга, алгебраическими формулами в образе людей, наделенными однако волей демиургов, двухмерными тенями, сплошной абстракцией...

А он — это была его постоянная манера, нечто вроде тика, — не раскрывая рта, облизывал зубы с наружной стороны, как будто освобождая их от застрявших остатков пищи, и это придавало его бугристому, лоснящемуся лицу самодовольно животное и плотоядное выражение.

Тем более странно и неожиданно прозвучали его слова:

— Деточка, едем со мной в Чернянку!

Мне шел двадцать пятый год, и так уже лет пятнадцать не называли меня даже родители. В устах же звероподобного мужчины это уменьшительное «деточка» мне показалось

слуховой галлюцинацией. Но нет: он повторяет свою просьбу в чудовищно несообразной с моим возрастом, с нашими отношениями форме. Он переламывает эти отношения рокотом нежной мольбы, он с профессиональной уверенностью заклинателя змей вырывает у наших отношений жало ядовитой вежливости и, защищенный все той же нежностью, непререкаемо-ласково навязывает мне свое метафизическое отцовство — неизвестно откуда взявшееся старшинство.

— Едем, деточка, в Чернянку. Там все... все хлебниковские рукописи... Вы должны поехать вместе со мной... завтра же... Если вы откажетесь, это будет мне нож в сердце... Я с этим и пришел к вам...

Экстер, на глазах которой происходит это необычайное зарождение необычайной дружбы, присоединяется к его настояниям:

— Это необходимо и для вас, Бен.

Почему необходимо для меня? Почему мой отказ будет ударом ножа в бурлюковское сердце? Почему я должен ехать немедленно? Над всем этим мне не дают подумать. Мои государственные экзамены, мой очередной роман,— все это отодвигается на задний план, отметается в сторону натиском человека, которого я впервые увидел час тому назад.

II

Ранним утром я, как было накануне условлено, приехал с вещами на квартиру Экстер, у которой остановился Бурлюк. Александра Александровна еще спала. В светлооранжевой гостиной, увешанной нюренбергскими барельефами — единственном месте во всем доме, где глаз отдыхал от вакханалии красок, — меня встретил Давид. Он только что вышел из отведенной ему соседней комнаты. Впрочем, он походил на человека, переночевавшего в стоге сена, а не в комфортабельном кабинете Николая Евгеньевича Экстер, адвоката с хорошей практикой. Растрепанный, в помятом пиджаке, Бурлюк, должно быть, совсем не раздевался. Одна штанина у него была разорвана на колене, и висящий треугольный лоскут раскрывал при каждом движении полосатый тик кальсон,

Щеголь Иосиф, лакей Александры Александровны, в черно-желтом жилете, опередившем на два года пресловутую кофту Маяковского, подавая нам завтрак, с явным презрением посматривал на Бурлюка. Но Давид был невозмутим. Широко улыбаясь, он объяснил мне, что у Экстер, кроме него, гостит З. Ш., сестра известной драматической актрисы. Я все еще не понимал, какое отношение имеет порванная штанина к этой немолодой даме. Увы, это не был трофей. Ночью Давид, для которого, по его собственному признанию, все женщины до девяноста лет были хороши, потерпел поражение. Он говорил об этом без всякого стеснения, без досады, с гомеровской объективностью, имевшей своим основанием закон больших чисел. В его ночной истории личный интерес как будто отсутствовал.

На вокзале мы взяли билеты до Николаева, с тем, чтобы там пересесть на поезд, идущий до Херсона. В купе третьего класса, кроме нас, не было никого: мы могли беседовать свободно, не привлекая ничьего внимания. Заговорили о стихах. Бурлюк совершенно не был знаком с французской поэзией: он только смутно слышал о Бодлере, Верлене, быть может, о Малларме.

Достав из чемодана томик Рембо, с которым никогда не расставался, я стал читать Давиду любимые вещи...

Бурлюк был поражен. Он и не подозревал, какое богатство заключено в этой небольшой книжке. Правда, в ту пору мало кто читал Рембо в оригинале. Из русских поэтов его переводили только Анненский, Брюсов да я. Мы тут же условились с Давидом, что за время моего пребывания в Чернянке я постараюсь приобщить его, насколько это будет возможно, к сокровищнице французской поэзии. К счастью, я захватил с собой, кроме Рембо, еще Малларме и Лафорга.

Время от времени Бурлюк вскакивал, устремлялся к противоположному окну и, вынув из кармана блокнот, торопливо что-то записывал. Потом прятал и возвращался.

Меня это заинтересовало. Он долго не хотел объяснить, но в конце концов удовлетворил мое любопытство и протянул мне один из листков. Это были стихи. Крупным, полупечатным, нечетким от вагонной тряски почерком были набросаны три четверостишия.

Трудно было признать эти рифмованные вирши стихами. Бесформенное месиво, жидкая каша, в которой нерастворенными частицами плавали до неузнаваемости искаженные обломки образов Рембо.

Так вот зачем всякий раз отбегал к окну Бурлюк, копошливо занося что-то в свои листки! Это была, очевидно, его всегдашняя манера закреплять впечатление, усваивать материал, быть может даже выражать свой восторг.

«Как некий набожный жонглер перед готической мадонной», Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кощунство. Наоборот, скорее тотемизм. Бурлюк на моих глазах пожирал своего бога, свой минутный кумир. Вот она, настоящая плотоядь! Облизывание зубов, зияющий треугольник над коленом: «весь мир принадлежит мне!» Разве устоят против подобного чудища Маковские и Гумилевы? Таким тараном разнесешь вдребезги не только «Аполлон»: от Пяти углов следа не останется.

И как соблазнительно это хищничество! Мир лежит, куда ни глянь, в предельной обнаженности, громоздится вокруг освежеванными горами, кровавыми глыбами дымящагося мяса: хватай, рви, вгрызайся, комкай, создавай его заново, — он весь, он весь твой!

Это заражало. Это было уже вдохновением.

Ночью мы приехали в Николаев. Поезд на Херсон отходил через несколько часов. Надо было ждать на вокзале.

Спать не хотелось. Мир был разворошен и все еще принадлежал мне. Моей на заиндевевшем стекле была подвижная паукообразная тень четверорукого фонаря за окном, отброшенная с перрона освещенным вагоном; моими были блеклые бумажные розы на молочно-белой, залитой пивом, клеенке буфетной стойки; моим был спящий винодел в распахнувшейся хорьковой шубе с хвостами, вздрагивавшими при каждом вдохе и выдохе; моим был швейцар в тупоносых суворовских сапогах, переминавшийся в дверях и с вожделением посматривавший на бутерброды под сетчатым колпаком. Все это в тускло янтарном свете засиженных мухами угольных лампочек, в ржавом громыхании железнодорожной ночи подступало ко мне, и я это брал голыми руками.

Нет, даже не подступало, и я ничего не брал. Это было мной, и надо было просто записать все,

Так, сам собой возник «Ночной вокзал».

Садимся наконец в вагон. Вслед за нами в купе входит краснощекий верзила в романовском полушубке и высоких охотничьих сапогах. За плечами у него мешок, туго чем-то набитый, в руке потертый брезентовый чемодан.
Радостные восклицанья. Объятия.
Это Владимир Бурлюк.
Брат знакомит нас. Огромная лапища каменотеса с черным от запекшейся крови ногтем больно жмет мою руку. Это не гимназическое хвастовство, а избыток силы, непроизвольно изливающей себя.
Да и какая тут гимназия: ему лет двадцать пять-двадцать шесть.
Рыжая щетина на подбородке и над верхней, слишком толстой губой, длинный мясистый с горбинкою нос и картавость придают Владимиру сходство с херсонским евреем-колонистом из породы широкоплечих мужланов, уже в те времена крепко сидевших на земле.
Рядом с этим Нимвродом Давид как-то обмякает, рыхлеет. В нем явственнее проступает грузное бабье, гермафродитическое начало, которое всегда придавало немного загадочный характер его отношениям с женщинами, да, пожалуй, и мужским.
Братья называют друг друга уменьшительными именами, и на меня это производит такое же впечатление, как если бы допотопные экспонаты геологического музея были обозначены ласкательными суффиксами.
Владимир едет на рождественские каникулы. Он учится в художественной школе не то в Симбирске, не то в Воронеже. Там, в медвежьем углу, он накупил за бесценок старинных книг и везет их в Чернянку. Давиду не терпится, и Владимир выгружает из мешка том за томом: петровский воинский артикул, разрозненного Монтескье, Хемницера...
— Молодец, Володичка, — одобряет Давид. — Старина-то, старина какая, — улыбается он в мою сторону. — Люблю пыль веков...
Владимир польщен. Он слабо разбирается в своих приобретениях и, видимо, мало интересуется книгами: был бы доволен брат.
— Ну, как в школе, Володичка? Не очень наседают на тебя?

Я догадываюсь, о чем речь. И до провинции докатилась молва о левых выставках, в которых деятельное участие принимают Бурлюки. Владимир одною рукою пишет свои «клуазоны» и «витражи», а другой — школьные этюды.
Из брезентового чемодана извлекается свернутый в трубку холст.
В серо-жемчужных и буро-зеленых тонах натюрморт. Овощи, утка со свисающей за край стола головою и еще что-то. Фламандской школы пестрый сор. Впрочем, даже не пестрый. Но выписано все до мелочей, каждое перышко, тончайшая ворсинка.
Давид восхищается:
— Каково, чорт возьми! Да ведь это Снейдерс. Замечательно, а? — поворачивается он ко мне.
Но мне не нравится. Во-первых, тускло, во-вторых — двурушничество. Если рвать с прошлым, так уж совсем.
Наступает неловкая пауза. Владимир мрачно смотрит на меня. Вот-вот набросится и изобьет до полусмерти. Я никогда не был тщедушен, в ту пору даже занимался легкой атлетикой, но где же мне было справиться с таким противником?
— Взгляни-ка, детка, — отвлекает его внимание брат, — что мне дала Александра Александровна...
Снимок с последней вещи Пикассо. Его лишь недавно привезла из Парижа Экстер.
Последнее слово французской живописи. Произнесенное там, в авангарде, оно как лозунг будет передано — уже передается — по всему левому фронту, вызовет тысячу откликов и подражаний, положит основание новому течению.
Как заговорщики над захваченным планом неприятельской крепости, склоняются братья над драгоценным снимком — первым опытом разложения тела на плоскости.
Ребром подносят руку к глазам; исследуя композицию, мысленно дробят картину на части.
Раскроенный череп женщины с просвечивающим затылком раскрывает ослепительные перспективы...
— Здорово, — бубнит Владимир. — Крышка Ларионову и Гончаровой!
Я падаю с облаков на землю. Через месяц «Бубновый Валет». На очередном смотру Бурлюки не должны ударить лицом в грязь.
Пикассо постигнет участь Рембо,

III

Чернянка была административно-хозяйственным центром Чернодолинского заповедника, принадлежавшего графу Мордвинову. Огромное имение в несколько десятков тысяч десятин простиралось во все стороны от барской усадьбы. Геометрический центр не совпадал с административным: Чернянка лежала довольно близко от моря, между тем как на север, на восток и на запад можно было итти целые сутки и не добраться до границы мордвиновских владений. Горожанин, я плохо ориентируюсь в сельском пейзаже. К счастью для меня, для моей уже склеротической памяти, когда я приехал в Чернянку, все вокруг на сотни верст было покрыто глубокой пеленой снега.

Вместо реального ландшафта, детализированного всякой всячиной, обозначаемой далевскими словечками, передо мной возникает необозримая равнина, режущая глаз фосфорической белизной. Там, за чертой горизонта — черноруный вшивый пояс Афродиты Тавридской — существовала ли только такая? — копошенье бесчисленных овечьих отар. Впрочем, нет, это Нессов плащ, оброненный Гераклом, вопреки сказанию, в гилейской степи. Возвращенная к своим истокам, история творится заново. Ветер с Эвксинского понта налетает бураном, опрокидывает любкеровскую мифологию, обнажает курганы, занесенные летаргическим снегом, взметает рой гезиодовых призраков, перетасовывает их еще в воздухе, прежде чем там, за еле зримой овидью, залечь окрыляющей волю мифологемой.

Гилея, древняя Гилея, попираемая нашими ногами, приобретала значение символа, должна была стать знаменем.

Вскрывались и более поздние пласты. За Гезиодом — Гомер. Однажды, проходя через людскую, я заметил в ней странное оживление. Веселым кольцом, обступив фигуру в овчинном тулупе, толпились обитатели усадьбы. Это был чабан, проводивший круглый год в степи, за много верст от человеческого жилья. Сотни таких пастухов бродили по окраинам мордвиновских владений, перегоняя с места на место отары, прямое потомство одиссеевых баранов и овец. Одичавшие люди почти разучились говорить и, годами не видя женщин, удовлетворяли половую потребность скотоложством.

В рыбачьих поселках, тянувшихся к морю и к заросшим камышами днепровским гирлам, поражала наружная окраска домов. На нежно-персиковом, на бледно-бирюзовом фоне веерообразный пальмовый орнамент или коленопреклоненное шествие меандра, перекочевавшие с херсонесских ваз. Они покоились здесь, на берегу Эвксина, под снежными холмами — широкие расписные кратеры, узкогорлые лировидные амфоры и трогательные пеленашки лекифов, рядом с застывшей навеки радугой ольвийского и пантикапейского стекла.

В других, менее древних курганах Владимир, в летние месяцы вдохновенно предававшийся раскопкам, находил скифские луки и тулы и вооружал ими своих одноглазых стрелков на смертный бой с разложенными на основные плоскости парижанками.

Время, утратив грани, расслаивалось в Чернянке во всех направлениях.

В одном из них оно было еще пространством, только начинавшим оживать. Оно имело всего три измерения и залегало непосредственно за горизонтом. Взоры Бурлюков с благодарной нежностью обращались к этой черте.

Оттуда, из безоглядной степи, где сплошным руном курчавились миллионы овечьих голов, где сотни тысяч племенных свиней самых диковинных пород разрывали почву древней Тавриды, шло богатство.

Оно надвигалось густой лавой, по неисчислимым руслам пролагало себе путь в экономии, из них — в главную контору имения, и то, что оседало, как тончайшая испарина, как естественная утечка, на стенках каналов, призванных регулировать этот бешеный напор, было уже умопомрачительным изобилием

Все принимало в Чернянке гомерические размеры. Количество комнат, предназначенных неизвестно для кого и для чего; количество прислуги, в особенности женской, производившее впечатление настоящего гарема; количество пищи, поглощаемой за столом и походя, в междуед, всяким, кому было не лень набить себе в брюхо еще кус.

Чудовищные груды съестных припасов, наполнявшие доверху отдельные ветчинные, колбасные, молочные и еще какие-то кладовые, давали возможность осмыслить самое существо явления. Это была не пища, не людская снедь. Это была

первозданная материя, соки Геи, извлеченные там, в степях, миллионами копошащихся четвероногих. Здесь сумасшедший поток белков и углеводов принимал форму окороков, сыров, напруживал мясом и жиром человеческие тела, разливался румянцем во всю щеку, распирал, точно толстую кишку, полуаршинные тубы с красками и, не в силах сдержать этот рубенсовский преизбыток, Чернянка, обращенная во все стороны непрерывной кермесой, переплескивалась через край.

Семья Бурлюков состояла из восьми человек: родителей, трех сыновей и трех дочерей. Отец, Давид Федорович, управляющий Чернодолинским имением, был выходец из крестьян. Самоучка с большим практическим опытом сельского хозяина, он даже выпустил серию брошюр по агрономии. Его жена, Людмила Иосифовна, обладала некоторыми художественными способностями: дети унаследовали несомненно от матери ее живописное дарование.

Кроме Давида и Владимира, художницей была старшая сестра, Людмила. Ко времени моего приезда в Чернянку она вышла замуж и забросила живопись. А между тем десятки холстов в манере Писсаро, которые мне привелось там видеть, свидетельствовали о значительном таланте. Братья гордились ею, хотя еще больше ее наружностью — особенно тем, что на каком-то конкурсе телосложения в Петербурге она получила первый приз. Младшие дочери были еще подростки, но библейски монументальны: в отца.

Третий сын, Николай, рослый великовозрастный юноша, был поэт. Застенчивый, красневший при каждом обращении к нему, еще больше, когда ему самому приходилось высказываться, он отличался крайней незлобивостью, сносил молча обиды, и за это братья насмешливо называли его Христом. Он только недавно начал писать, но был подлинный поэт, то есть имел свой собственный, неповторимый мир, не укладывавшийся в его рахитичные стихи, но несомненно существовавший. При всей своей мягкости и ласковости, от головы до ног обволакивавших собеседника, Николай был человек убежденный, верный своему внутреннему опыту, и в этом смысле более стойкий, чем Давид и Владимир. Недаром именно он, несмотря на свою молодость, нес обязанности доморощенного Петра, хранителя ключей еще неясно вырисовывавшегося бурлюковского града.

У него была привычка задумываться во время еды (еда в Чернянке вообще не мешала никакой «сублимации»): выкатив глаза, хищнически устремив вперед ястребиный нос, он в сомнамбулическом трансе пищеварения настигал какую-то ускользавшую мысль; крепкими зубами перегрызая кость, он, казалось, сводил счеты с только что пойманною там, далеко от нас, добычей.

Узы необычайной любви соединяли всех членов семьи. Родовое начало обнажалось до физиологических границ. Загнанные планетарными ветрами в этот уголок земли, в одноэтажный, заносимый степными снегами дом, Бурлюки судорожно жались друг к другу, словно стараясь сберечь последнее в мире человеческое тепло.

Новым ковчегом неслась в бушующем враждебном пространстве чернодолинская усадьба, и в ней сросшееся телами, многоголовым клубком, крысьим королем роилось бурлючье месиво.

Между Бурлюками и всем остальным человечеством стояла неодолимая преграда: зоологическое ощущение семьи. Под последовательно наросшими оболочками гостеприимства, добродушия, товарищеской солидарности таилось непрогрызаемое ядро — родовое табу.

Бурлючий кулак, вскормленный соками древней Гилеи, представлялся мне наиболее подходящим оружием для сокрушения несокрушимых твердынь.

IV

На следующее по приезде утро в Чернянке закипела работа. Шестиоконный зимний сад, давно превращенный в мастерскую, снова ожил после полугодичного затишья. Холсты, оставшиеся от прежних выставок и мирно дремавшие лицом к стене, были вынесены в чулан. Они сделали свое дело, и Бурлюки, не склонные сентиментально заигрывать с собственным прошлым, безжалостно сбрасывали с Тайгетской скалы свои скоропостижно состарившиеся детища. На смену им за две недели рождественских каникул из драконовых зубов пикассовой парижанки, глубоко запавших в чернодолинский чернозем, должно было подняться новое племя.

Огромные мольберты с натянутыми на подрамки и загрун-

тованными холстами, словно по щучьему велению, выросли за одну ночь в разных углах мастерской. Перед ними пифийскими треножниками выстлись табуреты, вроде тех, какими впоследствии Пронин обставил «Бродячую Собаку». На полу, среди блестящих досекинских туб, похожих на крупнокалиберные снаряды, босховой кухней расположились ведерца с разведенными клеевыми красками, банки с белилами, охрой и сажей, жестянки с лаками и тинктурами, скифские кувшины, ерошившиеся кистями, скоблилками и шпахтелями, медные туркестанские сосуды неизвестного назначения. Весь этот дикий табор ждал только сигнала, чтобы с гиком и воем наброситься разбойной ордою на строго белевшие холсты.

Но братья еще совещаются, обдумывают последние детали атаки. Захватанный по полям снимок переходит из рук в руки. Можно начинать...

— Ну, распикась его как следует! — напутствует брата Давид.

Владимир пишет мой поясной портрет. Об этом мы условились накануне. Меня сейчас разложат на основные плоскости, искромсают на мелкие части и, устранив таким образом смертельную опасность внешнего сходства, обнаружат доскональпо «характер» моего лица.

Но я не боюсь. Точно такой же вивисекции я подвергся месяц тому назад, когда меня писала Экстер, — и ничего: сошло благополучно. Жаль только, что портрет остался незаконченным.

Позировать Владимиру одно удовольствие. Можно двигаться, как угодно, принимать любое положение. Это даже облегчает работу художника: во множественности ракурсов ему скорее удастся определить константу моего лица.

У Давида черный человек в высоком цилиндре уже зашагал вослед кобыле, удивленно оглядывающей свой круп. Это слишком натуралистично, но проходит еще четверть часа, и пространство, спиралеобразно взвихрясь, изламывается под прямым углом; над головой человека в цилиндре блещет зеркальная гладь воды; маленький пароходик, скользя по ней, вонзается мачтами в поверхность земли и жирной змеею дыма старается дотянуться до пешехода. Еще один излом пространства, и парусная лодка, вроде тех, что дети сооружают из бумаги, распорет шатер нашего праотца Иакова.

Владимир между тем уже выколол мне левый глаз и для большей выразительности вставил его в ухо. Я бесстрастно выжидаю дальнейшего течения событий: гадать об уготованной мне участи было бы бесцельным занятием.

— Канон сдвинутой конструкции! — весело провозглашает Давид.

Это говорится из чистого удовольствия произнести вслух свежую формулу: всем троим совершенно ясно, ради чего пишется пейзаж с нескольких точек зрения и зачем на портрете мой глаз отъехал в сторону на целый вершок. То, что у Греко и Сезанна было следствием органического порока, становится теперь методом. Необходимо затруднить восприятие, оторвать его от привычного рефлекса, отказаться от традиционной, Возрождением навязанной перспективы, от условных ракурсов, бельмом застилающих наш взор.

Мы отлично понимаем друг друга и не считаем нужным с гиератической важностью вещать о том, что в эту минуту нам ближе всего. Комическое заключено для нас не в сдвиге конструкции, а в том, как вещи, построенные по этому принципу, воспринимаются со стороны. Первое испытание ждет Бурлюков еще в недрах семьи.

Дней через пять по нашем приезде меня отзывает в дальний угол Людмила Иосифовна. Она почему-то питает ко мне великое доверие и, со слезами в голосе, допытывается у меня:

— Скажите, серьезно ли все это? Не перегнули ли в этот раз палку Додичка и Володичка? Ведь то, что они затеяли теперь, переходит всякие границы.

Я успокаиваю ее. *Это* совершенно серьезно. *Это* абсолютно необходимо. Другого пути в настоящее время нет и быть не может.

Хуже обстоит дело с отцом. Он разъярен: мальчики издеваются над ним. Стоило ли воспитывать их, на медные гроши учить живописи, если они занимаются такой мазней, да еще выдают ее за последнее откровение!

— Я левой ногой напишу лучше! — бросает он в лицо сыновьям и сердито хлопает дверью.

Часа через три Давид приносит отцу пахнущий свежей краской холст. Ни дать, ни взять Левитан.

— Вот тебе, папочка, в кабинет пейзажик.

Старику угрожает паралич. У него уже был один удар, и его надо оберегать от всяких волнений. Давид за себя и за брата выполняет сыновний долг. Отец умилен:

— Ну, иди, иди... работай, как знаешь...

Однако мимо мастерской все проходят потупясь, точно там, за стеклянными дверьми, совершилось нечто непотребное и на собирательное лицо семьи оттуда, с кубистических картин, вот-вот расползется пятно позора.

V

Дни шли за днями. Одержимые экстазом чадородия, в яростном исступлении создавали Бурлюки вещь за вещью. Стены быстро покрывались будущими экспонатами «Бубнового Валета».

Давид продолжал заниматься сложными композициями, в «пейзажах с нескольких точек зрения» осуществляя на практике свое учение о множественной перспективе.

Глазной хрусталик европейца, на протяжении шестисот лет приученный сокращаться в определенном направлении, перевоспитывался заново. Условный характер итальянской перспективы подчеркивался введением столь же условной двойной перспективы японцев. Против Леонардо Хокусаи. И то лишь как временный союзник. А завтра — никаких «исходных точек», никаких «точек схода»!

Относительность всякой проекции пространства на плоскости, до сих пор бессознательно побуждавшая стольких живописцев отказываться от передачи объемов, у кубистов вызывала противоположный эффект: стремление найти в четвертом измерении ключ к овладению первыми тремя.

В творчестве Владимира плоскостное восприятие внешнего мира играло доминирующую роль. Его предельно упрощенные пейзажи не казались даже нагромождением стереометрических фигур: провинившееся пространство, изгнанное в чистилище кубизма, уже не занимало его.

В неандертальской ночи сетчатка питекантропа смутно отражала лишь близлежащие поверхности. Тяжелые базальтовые стволы еле выделялись на черном фоне неба: когда еще научится ретина реагировать на голубой цвет? Ведь от Эллады, которая тоже не видела его, этот архаический ландшафт отделен сотнями тысячелетий... Иногда огромные

треугольные лоскутья, прообраз будущей листвы, обращаются острием книзу, к земле. Это — геотропизм. Иногда вытягиваются кверху, к угадываемому источнику тепла. Это — гелиотропизм. Вот и все, что глазу удается различить в довременном мраке, вырвавшись из которого, мы опять сумеем нерасчлененным взором созерцать возвращенную нам природу.
Все — на потребу этому обновленному восприятию мира: и сдвинутая конструкция, и множественность перспективы, и моря черного цвета, упраздненного импрессионистами, и свистопляска плоскостей, и неслыханная трактовка фактуры.
С лорнетом в перепачканном краской кулаке, подходит Давид к только что законченному Владимиром пейзажу.
— А поверхность у тебя, Володичка, слишком спокойная...
И медовым голосом, обращаясь ко мне, чтобы не задеть самолюбия брата, он излагает свою теорию фактуры.
Но Владимир уже не слушает его и пинком распахивает стеклянную дверь, ведущую в парк. В мастерскую врывается поток свежего воздуха. На дворе декабрь, но мы в Таврической губернии, и Крым не так уже далеко. Какие бы ни стояли морозы, на солнцепеке в полдень хоть на час, а все же тает снег.
Схватив свой последний холст, Владимир выволакивает его на проталину и швыряет в жидкую грязь.
Я недоумеваю: странное отношение к труду, пусть даже неудачному. Но Давид лучше меня понимает брата и спокоен за участь картины. Владимир не первый раз «обрабатывает» таким образом свои полотна. Он сейчас перекроет густым слоем краски приставшие к поверхности комья глины и песку, и — similia similibus — его ландшафт станет плотью от плоти гилейской земли.

VI

Нежная любовь к материалу, отношение к технике воспроизведения предмета на плоскости, как к чему-то имманентному самой сути изображаемого, побуждали Бурлюков испытывать свои силы во всех видах живописи — масле, акварели, темпере, от красок переходить к карандашу, заниматься офортом, гравюрой, меццотинто...
Это было непрерывное творческое кипенье, обрывавшееся только во сне.

Прирожденные колористы, Давид и Владимир, обладая высоко развитым чувством цвета, были, вместе с тем, и отличными рисовальщиками.

Под несколько вялой, немного расплывчатой линией владимировых рисунков опытный глаз легко находил звериную мощь первобытных изображений на мамонтовой кости. И тематически они как-то перекликались: воинственные микроцефалы, которых сотнями плодил младший Бурлюк, были ретроспективными портретами его прагиперборейских предков.

Явлением совсем иного порядка представлялись мне рисунки Давида. Каждый из них хотел быть остовом картины, обрасти мясом, налиться кровью. Но живописец до мозга костей, Бурлюк никогда и не подумал бы перенести их на холст: там объемами, и вообще формой, распоряжался цвет и только цвет. Рисунок жил в почтительном отдалении от поверхности картины, реял в воздухе, располагаясь параллельно к ней, — и все же его месмерическое влияние было непреложным фактом.

Необычайная плодовитость обоих братьев невольно порождала мысль о легкости искусства живописи вообще. Не в этом ли следует искать причину того странного явления, что все более или менее близко соприкасавшиеся с Бурлюками испытывали неодолимое искушение взять в свои руки кисть? О членах их семьи я уже не говорю: за исключением отца и младшей сестры, Марианны, все отдали дань заразе.

Хлебников, гостивший в Чернянке за полгода до меня, также не избежал общей участи. Впрочем, о нем следовало бы выразиться иначе, так как он проявил себя настоящим живописцем. Давид показывал мне женский портрет маслом, его работы: это было вне школы, вне направлений, но дилетантизмом и не пахло. К сожалению, в моей памяти этот портрет сливается с другим «ренуаровским», который Хлебников в тринадцатом году писал в Петербурге в моем присутствии.

Давид и меня подбил попытать силы на этом поприще и с явным любопытством ожидал результатов, но очень скоро и навсегда разочаровался в моих живописных талантах: я оказался чудовищно бездарен.

Интерес Давида к моим опытам имел, впрочем, иные корни:

Бурлюк носился с мыслью об устройстве выставки картин писателей и в Москве уже заручился довольно значительным количеством экспонатов. Насколько мне известно, из этой затеи ничего не вышло, но для Давида она достаточно характерна, хотя и лежит в другой плоскости, чем его любовь к примитивам, вывескам или искусству первобытных народов.

Кстати о примитивах. Среди многочисленных обитателей Чернянки, приходивших глазеть «на малюнки панычей», нашелся человек, не на шутку соблазнившийся бурлюковской живописью и увидевший в ней свое призвание.

Это был уже немолодой бородач, не то кузнец, не то плотник, служивший в одной из экономий. Его фамилия — Коваленко. Бурлюки снабжали его холстом, кистями, красками и взращивали в нем второго Руссо, выставляя его картины вместе со своими. Еще зимой тринадцатого года я видел его вещи на петербургской выставке «Союза Молодежи», устроенной Жевержеевым: они пользовались успехом.

Пристрастие к примитиву, в частности к бытовой иконописи прачечных, парикмахерских и иных провинциальных заведений и промыслов, оказавшей такое влияние на творчество Ларионова, Гончаровой, Шагала, побуждало Бурлюка на последние деньги скупать вывески кустарной работы еще в те годы, когда Бенуа и Грабари относились к ним с презрительным равнодушием. Богатая коллекция, собранная Давидом, вероятно погибла в Пушкине, куда в четырнадцатом году переселились Бурлюки.

Любовь к народному творчеству, тяготение к примитиву во всех его формах, к искусству Полинезии или древней Мексики, не были у Бурлюков прихотью пресыщенного вкуса, гурманством людей типа Сергея Маковского.

Нет, это увлечение имело под собой более глубокую почву.

В одном из нескончаемых наших разговоров я как-то обмолвился фразой о grand art'е.

Оба Бурлюка, остервенев, накинулись на меня: даже Владимир неожиданно обрел дар слова.

— Это в тебе все еще говорит твоя «аполлоновская» закваска. Какой к чорту grand art! Его никогда не существовало. История искусства — не последовательно развертывающаяся лента, а многогранная призма, вращающаяся

вокруг своей оси, поворачивающаяся к человечеству то той, то другой своей стороной. Никакого прогресса в искусстве не было, нет и не будет! Этрусские истуканы ни в чем не уступают Фидию. Каждая эпоха в праве сознавать себя Возрождением.

Я не возражал. Этот пафос был слишком соблазнителен. Только с такой верой в себя, в свое время можно было осуществлять эстетическую революцию.

VII

Как ни был велик мой интерес к живописи, он не мог заслонить от меня того, что собственно вызвало мой приезд в Чернянку.

В первый же день моего пребывания у Бурлюков Николай принес мне в комнату папку с хлебниковскими рукописями. Это был беспорядочный ворох бумаг, схваченных как будто наспех.

На четвертушках, на полулистах, вырванных из бухгалтерской книги, порою просто на обрывках мельчайшим бисером разбегались во всех направлениях, перекрывая одна другую, записи самого разнообразного содержания. Столбцы каких-то слов вперемежку с датами исторических событий и математическими формулами, черновики писем, собственные имена, колонны цифр. В сплошном истечении начертаний с трудом улавливались элементы организованной речи.

Привести этот хаос в какое-либо подобие системы представлялось делом совершенно безнадежным. Приходилось вслепую погружаться в него и извлекать наудачу то одно, то другое. Николай, повидимому не первый раз рывшийся в папке, вызвался помогать мне.

Мы решили прежде всего выделить из общей массы то, что носило хотя бы в слабой степени форму законченных вещей.

Конечно, оба мы были плохими почерковедами, да и самый текст, изобиловавший словоновшествами, чрезвычайно затруднял нашу задачу, но по чистой совести могу признаться, что мы приложили все усилия, чтобы не исказить ни одного хлебниковского слова, так как вполне сознавали всю тяжесть взятой на себя ответственности.

Покончив с этим, мы намеревались воспроизвести записи,

носившие характер филологических опытов; к математическим же формулам и сопоставлениям исторических событий мы решили не прикасаться, так как смысл этих изысканий оставался нам непонятен. К сожалению, наша работа оборвалась еще в первой стадии: и у меня и у Николая было слишком мало времени, чтобы посвятить себя целиком разбору драгоценных черновиков.

Ведь и то, что нам удалось извлечь из хлебниковского половодья, кружило голову, опрокидывало все обычные представления о природе слова.

Ученик «проклятых» поэтов, в ту пору ориентировавшийся на французскую живопись, я преследовал чисто конструктивные задачи и только в этом направлении считал возможной эволюцию русского стиха.

Это был вполне западный, точнее — романский подход к материалу, принимаемому как некая *данность*. Все эксперименты над стихом (и над художественной прозой, конечно, мыслились в строго очерченных пределах уже конституированного языка. Колебания как в сторону архаизмов, так и в сторону неологизмов, обусловливаемые личными пристрастиями автора, не меняли общей картины. Словесная масса, рассматриваемая изнутри, из центра системы, представлялась лейбницевской монадой, замкнутым в своей завершенности планетным миром. Массу эту можно было организовывать как угодно, структурно видоизменять без конца, но вырваться из ее сферы, преодолеть закон тяготения, казалось абсолютно немыслимым.

И вот — хлебниковские рукописи опровергали все построения. Я вскоре почувствовал, что отделяюсь от моей планеты и уже наблюдаю ее со стороны.

То, что я испытал в первую минуту, совсем не походило на состояние человека, подымающегося на самолете, в момент отрыва от земли.

Никакого окрыления.

Никакой свободы.

Напротив, все мое существо было сковано апокалиптическим ужасом.

Если бы доломиты, порфиры и сланцы Кавказского хребта вдруг ожили на моих глазах и, ощерившись флорой и фауной мезозойской эры, подступили ко мне со всех сторон, это произвело бы на меня небольшее впечатление.

Ибо я увидел воочию *оживший* язык.
Дыхание довременного слова пахнуло мне в лицо.
И я понял, что от рождения нем.
Весь Даль с его бесчисленными речениями крошечным островком всплыл среди бушующей стихии.
Она захлестывала его, переворачивала корнями вверх застывшие языковые слои, на которые мы привыкли ступать как на твердую почву.
Необъятный, дремучий Даль сразу стал уютным, родным, с ним можно было сговориться: ведь он лежал в одном со мною историческом пласте и был вполне соизмерим с моим языковым сознанием.
А эта бисерная вязь на контокоррентной бумаге обращала в ничто все мои речевые навыки, отбрасывала меня в безглагольное пространство, обрекала на немоту. Я испытал ярость изгоя и из чувства самосохранения был готов отвергнуть Хлебникова.
Конечно, это был только первый импульс.
Я стоял лицом к лицу с невероятным явлением.
Гумбольдтовское понимание языка, как искусства, находило себе красноречивейшее подтверждение в произведениях Хлебникова, с той только потрясающей оговоркой, что процесс, мыслившийся до сих пор как функция коллективного сознания целого народа, был воплощен в творчестве одного человека.
Процесс этот, правда, не был *корнетворчеством*, ибо в таком случае он протекал бы за пределами русского, да и всякого иного языка. Но он не был отнюдь только суффиксологическим экспериментом. Нет, обнажение корней, по отношению к которому поражавшие нас словоновшества играли лишь служебную роль, было и не могло быть ничем иным, как пробуждением уснувших в слове смыслов и рождением новых. Именно поэтому обречены на неудачу всякие попытки провести грань между поэтическими творениями Хлебникова и его филологическими изысканиями.
Каюсь, в одиннадцатом году я не до конца понимал это и столбцы неслыханных слов считал лишь подготовительными опытами, собиранием материала, кирпичами недостроенного Хлебниковым здания.
Правда, материал сам по себе был необычен. Во что превратилась бы вся наша живопись, если бы в один прекрас-

ный день мы вдруг проснулись со способностью различать сверх семи основых цветов солнечного спектра еще столько же? Самые совершенные холсты утратили бы свою глубину и предстали бы нам графикой. Все живописные каноны пришлось бы создавать заново.
Слово, каким его впервые показал Хлебников, не желало подчиняться законам статики и элементарной динамики, не укладывалось в существующие архитектонические схемы и требовало для себя формул высшего порядка. Механика усложнялась биологией. Опыт Запада умножался на мудрость Востока. И ключ к этому лежал у меня в ящике письменного стола, в папке хлебниковских черновиков.

VIII

Путь Хлебникова был для меня запретен. Да и кому, кроме него, оказался бы он под силу? Меня и не тянуло в ту сторону: передо мной расстилался непочатый край иных задач, как я уже говорил, конструктивного характера.
Это было поистине девственное поле, по меже которого, не помышляя перешагнуть через нее, бродил Белый со своими симфониями. Все в этой области определялось инстинктом-вдохновением, всякая удача была делом случая, неожиданностью для самого поэта. Приходилось взрывать целину, пролагать тропинки в дремучих дебрях, ища опоры в опыте изобразительных искусств — главным образом живописи, уже за сорок лет до того выкинувшей лозунг раскрепощения материала. Это был путь рискованнейших аналогий, ежеминутных срывов, но выбора не было, и я вступил на него.
Прежде всего: в чем следовало искать *объективных* признаков тождества элементов двух различных искусств? Наивный параллелизм Рембо с его сонетами о цвете согласных был блестящим отрицательным примером субъективного подхода к вопросу. Надо было двигаться в диаметрально противоположном направлении. Это значило в первую очередь выбросить за борт всякую специфику: никаких конкретных красок, никаких конкретных звуков! Никаких метафор, которыми с отвратительным легкомыслием пользуются для установления соответствий между музыкой и архитектурой, поэзией и музыкой и т. д!

Недисциплинированность собственной мысли, с трудом распутывавшей клубок дико сплетшихся понятий, была мучительна вдвойне: и сама по себе, и тем бездействием, на которое она обрекала меня как поэта. Бок о бок со мной кипела работа, с великолепной жизнерадостностью создавали картину за картиной Бурлюки, а я слонялся, как неприкаянный, из угла в угол, не решаясь взяться за перо.

Между «Ночным вокзалом», сложившимся по дороге в Чернянку, и «Людьми в пейзаже» или «Теплом», написанными две недели спустя, лежит неизмеримая временем пропасть — бессонные ночи, проведенные в поисках проклятых «соответствий». Приступая к этим вещам, я уже знал, что̀ мне дано перенести в них из опыта смежного искусства: *отношения и взаимную функциональную зависимость элементов*. Это было довольно обще, но все-таки позволяло ориентироваться.

Вооруженный каноном сдвинутой конструкции и своими композиционными навыками, я принялся за intérieur.

В левом верхнем углу картины — коричневый комод с выдвинутым ящиком, в котором роется склоненная женская фигура. Правее — желтый четырехугольник распахнутой двери, ведущей в освещенную лампой комнату. В левом нижнем углу — ночное окно, за которым метет буран. Таковы элементы «Тепла», какими их мог увидеть всякий, став на пороге спальни Людмилы Иосифовны.

Все это надо было «сдвинуть» метафорой, гиперболой, эпитетом, не нарушив однако основных отношений между элементами. Образ анекдотического армянина, красящего селедку в зеленый цвет, «чтобы не узнали», был для меня в ту пору грозным предостережением. Как «сдвинуть» картину, не принизив ее до уровня ребуса, не делая из нее шарады, разгадываемой по частям?

Нетрудно было представить себе комод бушменом, во вспоротом животе которого копается медлительный палач — перебирающая что-то в ящике экономка — «аберрация первой степени», по моей тогдашней терминологии. Нетрудно было, остановив вращающийся за окном диск снежного вихря, разложить его на семь цветов радуги и превратить в павлиний хвост — «аберрация второй степени». Гораздо труднее было, раздвигая полюсы в противоположные стороны, увеличивая расстояние между элементами тепла и холода

(желтым прямоугольником двери и черно-синим окном), не разомкнуть цепи, не уничтожить контакта.
Необходимо было игру центробежных сил умерить игрою сил центростремительных; вводя, скажем, в окне образ ночного кургана с черепом, уравновешивать его в прямоугольнике двери образом колыбели с задранной к верху пяткой ребенка и таким способом удерживать целое в рамках намеченной композиции. Иными словами: создавая вторую семантическую систему, я стремился во что бы то ни стало *сделать ее коррелатом первой*, взятой в качестве основы. Так лавировал я между Сциллой армянского анекдота и Харибдой малларместской символики.
Эта задача до такой степени поглощала все мое внимание, что об остальных элементах стихотворной речи я совершенно забыл: слово, подойдя вплотную к живописи, перестало для меня звучать. Только находясь в подобном состоянии, можно было написать «Людей в пейзаже» — вещь, в которой живописный ритм вытеснил последние намеки на голосоведение.
Эта немая проза преследовала определенные динамические задания: сдвинуть зрительные планы необычным употреблением предлогов и наречий. Возникшая отсюда ломка синтаксиса давала новое направление сказуемому, образуя в целом сложную систему взаимно пересекающихся осей. Вне всяких метафор, «Люди в пейзаже» были опытом подлинно кубистического построения словесной массы, в котором *объективный параллелизм* изобразительных средств двух самостоятельных искусств был доведен до предела.
В дальнейшем мне удалось отойти от этого опасного рубежа, отодвинуться назад, к артикуляционно-мелодическим истокам слова, а затем и к насыщению его смысловым содержанием, проделав таким образом полный круг.
Оглядываясь назад на пройденный мною путь, я недоумеваю: стоило ли громоздить Пелион на Оссу, исступленно гоняясь за призраком абстрактной формы, чтобы уже через два с половиной года, признав ошибочность своих теоретических позиций, повернуть в диаметрально противоположную сторону — к утверждению единства формы и содержания как высочайшей реальности, раскрывающейся нам в искусстве?
Или это было неизбежной болезнью роста, и незачем

пенять на судьбу, если в результате яростной перетряски «наследства» я научился по-новому ценить уплотненное смыслом слово?

IX

Было бы жаль, если бы несколько приподнятый тон этих записок — неизбежное следствие моего эмфатического стиля — вызвал неверное представление о строе чернянской жизни.

Осмысливаемая задним числом, Чернянка оказывается точкой пересечения координат, породивших то течение в русской поэзии и живописи, которое вошло в их историю под именем футуризма.

Это — ретроспективно. В декабре же одиннадцатого года мы, хотя и сознавали не случайный и не личный характер нашего содружества, однако и не думали облачаться в жреческие одежды и наряду со «служением музам» не только терпели, но даже всячески приветствовали веселую «суету».

Да и смешно было бы расхаживать в котурнах по самой что ни на есть земной земле Гилеи. «Сниженный» стиль господствовал безраздельно над всем укладом чернянской жизни, и там, где чопорные аполлиниды с Разъезжей быть может не раз почувствовали бы себя покоробленными простотою нравов, потомок Марсия катался, как сыр в масле.

Начать хотя бы с того, что на нас троих, Давида, Владимира и меня (Николай уже давно вернулся домой), с первого же момента приезда стали смотреть как на предмет откорма. Мои приятели были воплощением здоровья, но материнский глаз нашел в них какую-то перемену к худшему; обо мне же и говорить не приходится; меня сразу объявили заморышем, которого необходимо как можно скорее поставить на ноги.

На общем фоне повального чревоугодия чернодолинское усиленное питание приобретало устрашающие размеры: нам грозила участь Ламе Гоодзака. Отчаянное сопротивление, которое оказывал человеческий организм этой «бэконизации», ослаблялось вмешательством ветеринара — единственного представителя врачебного искусства в Чернянке. Он выписывал нам какие-то порошки в дозах, способных

успокоить не только перистальтику, но смирить навеки урчание водопроводных труб.
Он же лечил нас от насморка — тоже лошадиным средством: прижиганием носоглотки ляписом, и, надо признаться, весьма успешно: испытав минутную боль, мы уходили из его кабинета исцеленными. Этот безвестный ветеринар, пробудив во мне атавистические симпатии к несложным навыкам врачевания, тем самым навсегда поселил в моем сердце спасительное недоверие к «высокой» университетской медицине.
По утрам, отправляясь в контору, Давид Федорович хозяйским оком осматривал нас, погружая мизинец овцевода с длинным ногтем, которым обычно измерял шерсть, в наши обраставшие жиром мяса.
К счастью, кипучая энергия, бившая в нас ключом, не давала этому жиру застаиваться: мы сбрасывали его почти так же быстро, как наживали. Мысленно измеряя чернодолинские недели нормальной пульсацией крови, я готов теперь поверить, что тогдашние сутки заключали в себе тридцать шесть часов. Иначе не объяснить, как умудрялись мы, наряду с занятиями искусством, уделять столько времени еде, спорту, охоте, любовным увлечениям, домашнему театру, спорам... Все это взаимно переслаивалось, проникало одно в другое и, круто замешанное, являлось на редкость цельным образом полнокровной жизни.
По воскресеньям мы уже с утра одевались теплее. Собирались на охоту. Наспех позавтракав, обертывали ноги газетной бумагой — «опыт японской войны», поучал Николай, начиненный всякими полезными сведениями, — напяливали теплые тулупы, полушубки и, вооруженные тем количеством снарядов звероубийства, какое никогда и во сне не снилось заправскому охотнику, высыпали во двор.
Охота устраивалась в широком масштабе: в ней принимало участие мужское население не только усадьбы, но и экономий, человек до ста. На несчастного русака, метавшегося в оцепленном со всех сторон кустарнике, приходилось по пяти загонщиков.
На первой облаве мне повезло не сразу. Я уже начинал томиться от скуки, когда судьба сжалилась надо мной, дав мне возможность уложить в упор выскочившего прямо на меня довольно крупного зайца.

К обеду мы вернулись домой. Я был несказанно удивлен, увидав, что за плечами Давида болтается штук пять отличных русаков. Он загадочно улыбался и за столом порол несусветную чушь. Никто не понимал, каким образом ему удалось настрелять такую уйму, и, хотя доказательства были налицо, мы с недоверием внимали его мюнхгаузеновским рассказам.
На следующий день все разъяснилось.
Мы опять сидели за столом, когда с кухни пришли сказать, что какой-то крестьянин спрашивает паныча. Давид выходит из комнаты и через минуту возвращается:
— Это тебя, Бен. Он требует денег за зайца, которого ты у него вчера купил.
Бешеный хохот: так вот каким образом Давид накануне наполнил свой ягдташ!
Это был не единственный случай, когда Бурлюки с лукавым добродушием сваливали на меня свои грехи. Прикрываясь моей экстерриториальностью гостя и взаимно выгораживая друг друга перед Людмилой Иосифовной, Давид и Владимир не раз приписывали мне деятельное участие в ночных подвигах, о которых я даже не подозревал.
Целомудренный и застенчивый Николай держался однако в стороне от подобных похождений и был без памяти влюблен в дочь управляющего одной из экономий. В здоровой и цельной натуре младшего Бурлюка любовь к женщине неразрывно связывалась с мыслью о браке, и он серьезно мечтал о женитьбе на семнадцатилетней девушке.
Не то подбадривая себя в этом решении, не то проявляя таким образом свои дружеские чувства ко мне, не то, наконец, — и это, пожалуй, вернее всего, — из зоотехнической любознательности, он не давал мне покоя, убеждая жениться на старшей сестре своей избранницы, стройной, тоненькой бестужевке.
Это было бы нелепостью во всех смыслах, не говоря уже о том, что родители, свирепые староверы, разбившие после нашего посещения чайную чашку, опоганенную прикосновением нехристя, никогда не выдали бы за меня свою дочь. Но Коля не унывал и с дьявольской настойчивостью продолжал плести вокруг меня сложную паутину своих матримониальных замыслов.
Давиду нравилась старшая сестра, и он обливался родиналом и гипосульфитом, проявляя в ванной наедине с юной

раскольницей снимки своих и владимировых картин. Это была единственная стадия, в которой его интересовала фотография, бывшая в наших устах бранным словом, синонимом передвижничества и «Мира Искусства».

Верный своим всеобъемлющим вкусам, он бросался от одного увлечения к другому, готовый перед первой встречной женщиной расточать свой любострастный пыл. И странное дело: при всем своем физическом уродстве, Давид пользовался несомненным успехом.

Своей непривлекательной внешностью он даже как будто гордился и, подчеркивая ее недостатки, сублимировал их в свой особый стиль.

Вероятно, это же своеобразное кокетство руководило им, когда, решив поставить на домашнем театре «Недоросль», он взял себе роль Простаковой. Надо, впрочем, сказать, что большинство ролей распределились сами собой. Николай был настоящим Милоном, а лучшего Скотинина, чем Владимир, не нашлось бы во всей России. Хорошенькой Наде единогласно присудили быть Софьей, атлетически же сложенной четырнадцатилетней Марианне, в беспримесном виде олицетворявшей животное начало бурлюковской семьи, сам бог велел быть Митрофаном.

Принципиально отвергая всякий театр как низший род искусства и презирая дилетантизм, я упорно отказывался принять участие в этой затее, но Бурлюки под конец уговорили меня не разбивать компании. Убежденный в собственной бездарности, я решил выехать на буффонаде и потребовал себе роль Вральмана. Остальные достались, уже не помню кому: безымянной студенческой молодежи, детей служащих, в Чернянке было хоть отбавляй. Ставил спектакль Давид. Под его же наблюдением все мы занялись изготовлением декораций и костюмов.

В помещении «Попечительства о народной трезвости», расположенном на территории усадьбы, мы нашли готовую сцену с рампой, занавесом и прочими аксессуарами. Давид, воображая себя Мейерхольдом, носился из угла в угол, мелом чертя на полу ромбы, эллипсы и параболы, по которым должны были двигаться актеры — так представлялась ему мейерхольдовская работа над мизансценами.

На репетиции мы с грацией гиппопотамов ходили по меловым узорам, но на спектакле, разумеется, позабыли об

их существовании и норовили стать поближе к суфлерской будке, где неистовствовал, надрывая легкие, Антоша Безваль. Этот милый юноша, сын старой приятельницы Людмилы Иосифовны, впоследствии женившийся на Надежде Бурлюк, уже тогда считался членом семьи. Он один сумел пробить брешь в китайской стене, отделявшей Бурлюков от всего мира, и, вкатившись в нее краснощеким, опушенным первою растительностью, шариком, так и остался там по сей день.

Он всегда исполнял незаметные, но чрезвычайно существенные функции и сделался потом главным устроителем наших выступлений в Петербурге и Москве, всей душой разделяя наши успехи и неудачи, но в то же время неизменно оставаясь в тени.

Быть может, единственный раз в жизни судьба вознаградила его по заслугам — именно на чернянском спектакле. Как ни была снисходительна публика, собравшаяся в зрительном зале, она не могла удержаться от протеста против того, что мы преподнесли ей со сцены, и выразила этот протест в лойяльнейшей форме: разразившись сумасшедшими овациями по адресу суфлера. Так закончился наш первый опыт общения с широкими массами, по слову Хлебникова, «не предвещавший нам добренеющих зелодел».

X

Рождественские каникулы подходили к концу. Надо было уезжать из Чернянки: Николаю — в Петербург, в университет, мне — в Киев, Давиду и Владимиру — в Москву, на «Бубновый Валет».

Двадцать штук холстов, плод трехнедельной работы, просохшие и покрытые лаком, стояли в мастерской, готовые к отправке.

Но, прежде чем упаковывать их в ящики, им надлежало подвергнуться еще одной процедуре — обряду наречения. Пустить их в свет без имени нельзя было никак. Такую роскошь мог позволить себе Пикассо, Дерен и даже Делонэ, но не русский художник.

Ярлык был необходим. Правда, в одиннадцатом году он еще не носил того программно-принципиального характера, который год спустя стал обязательным для всех явлений искус-

ства, притязавших на общественное внимание. Он еще не оброс хвостом, не был снабжен «измом», без которого, как без штанов, уже следующей зимой нельзя было показаться в люди. Не будучи отмечена групповыми признаками, картина должна была, однако, уже в тот сезон хлестким названием выпирать из каталога, ошарашивать посетителя выставки.

Тематические обозначения, поэтому, никуда не годились, в них была передвижническая дряблость, свойственная установке на содержание.

Необходимо было в номенклатуре подчеркнуть формальный момент. Но как это сделать? Русской терминологии еще не существовало. Для выражения простейших обиходных понятий мы пользовались французскими терминами и уснащали свою речь «валерами» и «волюмами», так как они все же служили точками опоры более или менее четкой мысли.

И вот, в целях эпатирования публики, с одной стороны, и стремясь подчеркнуть, с другой, ироническое отношение к надоевшей нам иностранщине, я предложил Давиду использовать пародийный прием, обозначив вещи квази-научными терминами, мольеровской латынью.

Он с восторгом ухватился за эту мысль и под мою диктовку, надрываясь от хохота, стал надписывать на обороте холста картину за картиной:

«Концепированная по ассирийскому принципу лейт-линия движения»...

«Синтетический пейзаж: элементы неба и моменты разложения плоскостей, интродуцированные в изображение с четырех точек зрения»...

«Перемена плоскостей проекции» и т. д.

Николай, исполнявший при Владимире обязанности Аарона, подсказывал ему между тем:

— Геотропизм... гелиотропизм...

Но Владимир, которому надоела греко-латинская тарабарщина, вдруг рявкнул:

— Чукурюк!

Это было великолепно.

Ошершавленная где-то в недрах бурлюковского подсознания рифма на его собственную фамилию была гениальным синтезом наших сложных счетов с Западом, выпрямля-

ющимся достоинством независимого русского искусства, предтечей будетлянских лозунгов.

Чукурюком назвал Владимир свою последнюю картину, но по глубине и количеству пластов, которые прорвало это заумное слово, прежде чем распереть ему глотку, оно смело могло бы стать наименованием целого направления в живописи и поэзии.

Оно полностью заключало в себе то непосредственное ощущение эпохи и волевое отношение к ней, которые сильнее всяких априорных построений и отвлеченных идей способствуют возникновению новых школ.

Оно было точным и красноречивым переводом на язык эмоций комплекса творческих возможностей, которые мы втискивали в понятие Гилея.

И мы, конечно, пошли по пути наименьшего сопротивления, когда, еще начиненные гимназическими реминисценциями и уступая соблазну обставшей нас мифологии, назвали свое в Чернянке возникшее содружество томной «Гилеей», а не резавшим слух «Чукурюком».

Нас было четверо: над ворохом хлебниковских рукописей даже не маячила аистообразная тень их творца; они жили самостоятельной жизнью, отрешенной от его личной судьбы. Тем не менее никто из нас не представлял себе возможности нового объединения без участия Хлебникова.

Мы и не заметили, как стали гилейцами. Это произошло само собой, по общему молчаливому соглашению, точно так же, как, осознав общность наших целей и задач, мы не принесли друг другу ганнибаловых клятв в верности каким бы то ни было принципам.

И все же, разъезжаясь из Чернянки, мы не сомневались, что положили там начало не только прочной дружбе, но и новому направлению в русском искусстве, долженствующему на годы определить его пути.

Глава вторая

БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ И ОСЛИНЫЙ ХВОСТ

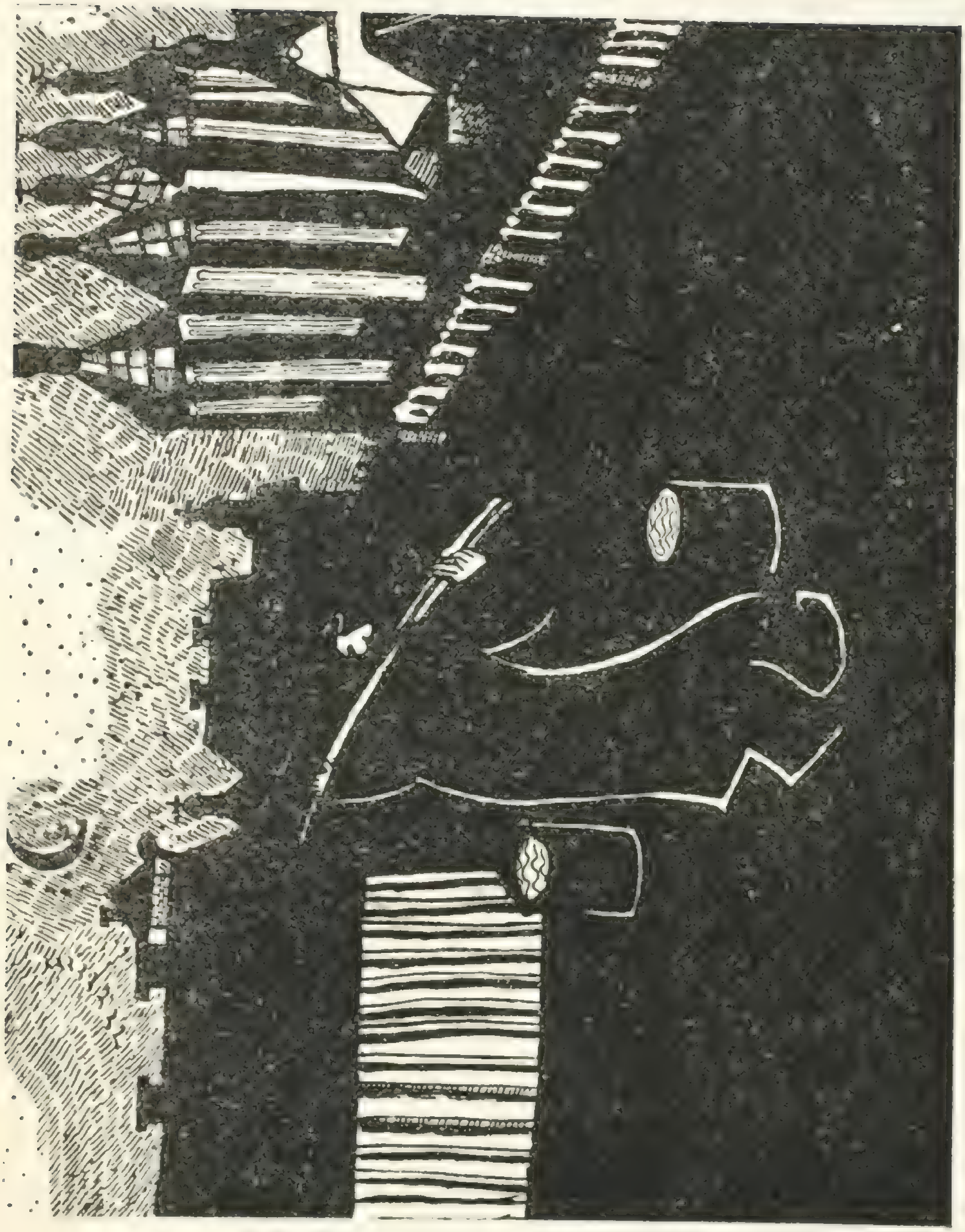
I

В первых числах января я возвратился в Киев с твердым намерением засесть за юриспруденцию и развязаться, наконец, с университетом, в котором застрял на лишних три года.

В самом университете атмосфера была тошнотворная. По коридорам расхаживали с наглым видом академисты — двуглавовцы, члены монархической организации «Двуглавый орел», студенческого филиала Союза русского народа. Жалкая горсточка, десятка два белоподкладочников, провинциальных хлыщей и безнадежных тупиц, благодаря попустительству и прямому поощрению черносотенной киевской профессуры с молниеносной быстротой проделывавшие университетскую карьеру, были полновластными хозяевами положения. На лекции они приходили, вооруженные до зубов, поблескивая никелированными кастетами, вызывающе перекладывая из кармана в карман щегольские браунинги, громыхая налитыми свинцом дубинками.

Разумеется, мы, подавляющее большинство, могли бы в одно мгновение подмять их под себя, расправиться с ними так, что у них навсегда пропала бы охота «представительствовать» в нашей среде монархическую идею, но даже наиболее горячие из нас сдерживались, сознавая всю бесполезность подобного поступка. Ведь двуглавовцы были только форпостом дубровинских и совенковских истинно-русских дружин, отрогом столыпинской ночи, вторгнувшимся в «замиренный» университет: за ними стояла полиция, жандармерия, войско, — весь солидно налаженный аппарат «подавления и предотвращения крамолы».

Киев в ту пору был оплотом русского мракобесия, цитаделью махрового черносотенства. Чиновный, лощеный Пе-



тербург позволял себе роскошь иногда, с разрешения начальства, пофрондировать; как-никак в нем заседала законопослушная дума, самый факт существования которой не давал покоя Мещерским и Грингмутам. Купеческая Москва кадетствовала, либеральничала, встречала хлебом-солью английских парламентариев, правда, изъясняясь с ними лишь жестами и мимикой, ибо только два человека среди «отцов города» владели английским языком. Тихомиров в «Московских Ведомостях» срамил «первопрестольную», утратившую свое истинно-русское лицо, и ставил ей в пример Киев, с его широкой сетью монархических объединений, действовавших несравненно смелее и энергичнее московских организаций.

Неудивительно, что именно в Киеве решено было инсценировать прогремевшее на весь мир дело Бейлиса, обвиненного в убийстве с ритуальной целью мальчика Андрюши Ющинского.

Ющинский, как это выяснилось уже на предварительном следствии, был убит шайкою воров, опасавшихся его разоблачений. Обстоятельство это тем не менее нисколько не отразилось на деятельности судебных властей, продолжавших вести следствие в направлении, предписанном свыше, из Петербурга, и усиленно собиравших материал, который мог бы подтвердить легенду об употреблении евреями в пищу человеческой крови.

Сейчас просто не верится, что двадцать лет назад, за пять лет до революции, можно было серьезно обсуждать этот вопрос, привлекая к его разрешению все научные, церковные и прочие авторитеты; не верится, что люди, отрицавшие ритуальные убийства, ходили с гордо поднятым челом, сознавали себя Вольтерами на том лишь основании, что отмежевывались — иногда даже с оговорками — от дубровинцев и иной погромной нечисти; не верится, что нужны были героические усилия, чтобы оттолкнуть от себя этот неслыханный рецидив средневековья, мутный вал, размывавший последние устои рассудка.

Конечно, это не было местным явлением. По всей России шла дикая свистопляска Гермогенов, Илиодоров, Коновницыных, Замысловских, Пуришкевичей. Яд человеконенавистничества был разлит в воздухе и обнаруживал свое действие порою в самых неожиданных формах и совсем не там, где

это можно было бы предположить. В связи с итало-турецкой войною, Валерий Брюсов, спешно перекроив доктрину Монроэ, носился с лозунгом «Европа для европейцев» и требовал изгнания турок в Азию. Гессенская «Речь», потеряв всякое чувство юмора, уличала в еврейском происхождении жидомора Хвостова и путем обстоятельного генеалогического разбора доказывала ему, что прабабка его с материнской стороны была крещеная еврейка.

Но в Киеве, столице тогдашнего Юго-западного края, с его служилой интеллигенцией, отложенной в нем тремя поколениями руссификаторов, с его помещиками-зубрами, разъевшимися на отобранных у поляков землях и откровенно презиравшими столичный лоск; в Киеве, сельскохозяйственном центре, почти лишенном промышленного пролетариата и сплошь заселенном реакционно-настроенным мещанством, шовинистическая зараза была особенно сильна.

Тупая обывательская морда подстерегала меня на каждом шагу. В ее насмешливо прищуренных глазах я читал безмолвный вопрос: «Ну, что, напился христианской крови?»

В Вальпургиевой ночи (у Киева искони был свой Брокен: Лысая гора) расстриженных ксендзов, профессиональных лжесвидетелей, притонодержательниц, наемных убийц и просто свиных харь, в бесовском хороводе Пранайтисов, Шмаковых и Чебырячек, захлестывавшем сознание, отшвыривавшем всех нас на пять веков назад, к ведьмовским шабашам, к сходбищам упырей, — говорить о перспективах современной поэзии, о задачах кубистической живописи, о словотворчестве, о сдвигах конституции! Безумие, безумие, безумие!

Надо было сначала, чтобы Маклаковы и Грузенберги доказали — кому? зачем? — что руки мои не запятнаны кровью Ющинского, что я от рождения не более кровожаден, чем рядовой убийца, следовало сперва кого-то убедить — мою домовладелицу, вице-губернаторшу Мельникову, гласного думы, старика Экстера, тетку Эльснера, отца моего будущего патрона Авдюшенко, кого там еще? — что левая живопись — не камуфляж, что разложение тела на плоскости — не диверсия с целью отвести от себя ответственность за труп, распластанный на территории зайцевской усадьбы, что новое искусство — не жидо-масонские козни... Безумие, безумие, безумие!

II

Между тем в Москве Давид вместе с Петром Кончаловским, Ильей Машковым и Аристархом Лентуловым подготовляли выставку «Бубнового Валета». Открытие ее с первых чисел января пришлось перенести на двадцать пятое, так как помещение в доме Экономического общества офицеров на Воздвиженке еще занимал «Московский Салон». Москва переживала своеобразный жилищный кризис, вызванный перепроизводством картин: все помещения, мало-мальски пригодные для экспонирования живописи, были заняты и законтрактованы на несколько месяцев вперед.

У москвича рябило в глазах — одновременно пять выставок: передвижники, выкатившие в качестве тяжелого орудия репинского «Пушкина на лицейском экзамене», «Московское товарищество», где «гвоздями» были вещи Богаевского, Сарьяна и Кузнецова, «Периодическая», «Свободное Творчество» и, наконец, «Бубновый Валет»! «Ослиному Хвосту», группировавшемуся вокруг Ларионова и Гончаровой, пришлось волей-неволей отложить вернissаж до конца марта.

Кроме обоих Бурлюков, Кончаловского, Машкова и Лентулова, на «Бубновом Валете» выставлялись Экстер, Кульбин, Куприн, Роберт Фальк, Грищенко и некоторые другие, порою имевшие весьма отдаленное касательство к левой живописи, вроде киевлянина Христиана Крона, которого в лучшем случае можно было причислить к импрессионистам. Мюнхенская группа русских живописцев была в этом году представлена Кандинским и Габриэлью Мюнтер; Явленский и Веревкина своих вещей не прислали.

Открыто афишируя свою связь с западным искусством, «Бубновый Валет» решил привлечь к участию французов: Матисса, Пикассо, Ван-Донгена, Ле-Фоконье, Леже, Дерена, Фриза и Делонэ. Все эти художники охотно откликнулись на посланное им приглашение, но холсты Ван-Донгена и Дерена застряли где-то в дороге, и отведенные им по каталогу места оставались пустыми и после открытия выставки.

Иные друзья и доброжелатели «Бубнового Валета» склонны были считать приглашение французов ошибкой. По мнению этих лиц, такое соседство было невыгодно для русских художников, так как разоблачало истоки их творче-

ства, подчеркивая зависимость наших новаторов от западных образцов.

Была тут и другая опасность. Исконное пренебрежение к своему, русскому, погоня за заграничной модой, преклонение перед всем, что привозится к нам из-за рубежа, могли побудить художественных критиков, — если только этот термин приложим к кучке оголтелых зубоскалов, изощрявшихся в уличном остроумии на страницах тогдашних газет, — ставить русским живописцам в пример французских мастеров, перед которыми рецензенты будут расшаркиваться не столько из вежливости гостеприимных хозяев, сколько из желания высмеять и изничтожить своих соотечественников.

Так оно и случилось. Преодолевая отвращение, которое им внушали кубистические полотна Пикассо или Ле-Фоконье, наиболее сдержанные и передовые из этих борзописцев усматривали в них отпечаток эстетической культуры, наличие известной связи с классической традицией, смягчавшие слишком острые углы. Картины же русских художников объявлялись слепым подражанием французским оригиналам, причем для вящшего посрамления первых выдвигалась даже особая примиренческая теория кубизма.

«Если куб, как основной элемент монументальности и простоты в картине, — разглагольствовали эти критики, — еще может пригодиться для изображения домов, городских пейзажей и, на худой конец, горных ландшафтов, то округлости человеческого тела кубом никак не передашь. Необходимо поэтому, — заключали они, — располагать плоскости так, чтобы из ребер получалось хоть подобие волнистой линии, а с другой — ослаблять интенсивность красок, снижать колорит, чтобы картина была скрыта как бы в тумане, скрадывающем чересчур резкие формы».

Для Александров Бенуа весь кубизм сводился к изображению внешнего мира посредством кубов, и в тех редких случаях, когда эти критики считали почему-либо нужным проявить свое просвещенное понимание кубизма, они, подавляя в себе враждебное чувство, внушаемое им новой живописью, подыскивали робкие формы переходов от своего обычного видения мира к тому, которое навязывалось им полотнами «Бубнового Валета».

Эти простодушные люди, твердо уверенные в собственном

позитивизме, прогуливались по левым выставкам в одеянии андерсеновского короля, а мы, мы тщетно в роли озорных мальчишек кричали завороженным данникам их вкуса, что на короле нет даже фигового листка, что наивный эмпиризм этих горе-теоретиков насквозь идеалистичен, ибо в основе его лежит убеждение, будто объекты внешнего мира обладают абсолютными, неизменными формами.

Не собираясь подвергать сомнению существование объектов, действующих на наши органы чувств, кубисты, вместе с тем, из элементарной гносеологической грамотности ограничивали свое знание внешнего мира образами, которые его предметы вызывают в человеческом уме, хотя не понимали того, что познание этих «образов» действительности и есть познание самой действительности.

Вопросы, подымаемые левой живописью, вплотную соседили с вопросами теории познания, напрашивались на разрешение именно в этом плане, но разве такая, единственно разумная научная постановка проблемы была под силу невежественным журналистам, подвизавшимся на задворках периодической прессы?

Если когда-либо удастся осуществить грандиозную затею — дать исчерпывающую библиографию этой полосы в жизни русского искусства, — читатель увидит, в каком море площадной брани, издевательств, передержек, инсинуаций и клеветы нам всем приходилось барахтаться в то время. В тринадцатом году, когда такого материала набралось более чем достаточно, я, по предложению Давида, сделал попытку привести отдельные высказывания в систему, сопоставив наиболее характерные выпады наших противников таким образом, что они взаимно уличали и опровергали друг друга. Получился «Позорный столб российской критики», впоследствии опубликованный нами в «Первом журнале русских Футуристов». Но, разумеется, это — ничтожная доля тех помоев, которые ежедневно выливались нам на головы из тогдашних газетных клоак.

В двенадцатом году главным запевалой в диком хоре, сопровождавшем наши выступления, был Александр Бенуа. Он первый прибегнул к нехитрому маневру, состоящему в кисло-сладком расхваливании французов, с целью придать большую убедительность нападкам на русских новаторов. «Настоящие кубисты, — уверял он в своих «Художественных пись-

мах», — только там, на Западе, у нас же провинция, плетущаяся в хвосте Пикассо, Ле-Фоконье, Брака, Глэза и прочих современных мастеров. Жалкие подражатели, Бурлюки, Ларионовы, Лентуловы, Гончаровы, только копируют своих учителей, французов, упрощая и доводя до абсурда их тезисы и приемы».

Давид вскрыл специфическую подоплеку этого похода и в своей брошюре «Галдящие Бенуа и новое русское национальное искусство» не постеснялся объяснить принципиальную позицию корифея «Мира Искусства» весьма прозаической боязнью конкуренции. Иностранных мастеров, за самым редким исключением, никто из русских коллекционеров не видел и не покупал, и потому их можно было безопасно расхваливать; между тем каждый холст, приобретенный на выставке наших «левых», оказывался прямым ударом по карману блюстителя «хорошего вкуса».

Если принять во внимание высокую посещаемость «Бубнового Валета», на котором за месяц перебывало около десяти тысяч человек и продано было картин на четыре с лишним тысячи, сумма по тем временам немалая, пожалуй, у Давида были известные основания утверждать это: ведь группа Бенуа-Лансере-Серебрякова, связанная узами тесного родства, представляла собою такой же замкнутый клан, как семья Бурлюков, как братья Ларионовы вкупе с Гончаровой. Что же удивительного, если, почувствовав угрозу своим шкурным интересам, матерой волк оскалил зубы и был не прочь перегрызть горло непрошенным пришлецам?

III

Несмотря на травлю, поднятую охранителями передвижнических и мирискусснических традиций, москвичи валом валили на выставку, и газеты волей-неволей были вынуждены в той или иной форме реагировать на любопытство публики, искавшей какого-то отклика на столбцах периодической печати. В подавляющем большинстве случаев это было откровенное издевательство над явлением, не укладывавшимся в обычные рамки, издевательство, рассчитанное на самые примитивные инстинкты толпы.

Передо мною лежит сохранившийся у меня номер сатири-

„Бубновый Валетъ"

ческого журнала «Будильник», где целая страница карикатур посвящена «Бубновому Валету». Под изображениями, не имеющими ничего общего с экспонатами, даны подписи такого характера: «Автопортрет» или «Дымовая труба, пораженная молнией», «Синтетический пейзаж» или «Удешевление стоимости холста», «Поэт Бенедикт Лившиц» (я представлен в виде лошадки с какими-то завитками вместо ног) или «Избави нас, бог, от этаких друзей», «Натурщицы» (две женщины, одна — зеленая, другая — красная) или «Вред сидячего образа жизни». Внизу страницы Давид Бурлюк скалит челюсти оранг-утанга и смотрит в лорнет на посетителей выставки, катающихся по полу и надрывающих от хохота животы.

По поводу тех же вещей «Скромный обыватель» напечатал в «Голосе Москвы» следующие «невинные экспромты»:

«Автопортрет».

Из пиджака торчит рубашка
(Пятнисто-грязно-синий цвет),
Лица подобья даже нет,
Но на чурбашке есть фуражка,
И это все — «автопортрет».

«Сдвинутая конструкция».

Ах, стоял я, как покинутый,
Пред «конструкцией», пред «сдвинутой»,
И шептал с тоской: «Эх-ма!
Кто-то сдвинут тут с ума!»

Остальные шедевры остроумия были еще площе. Но непритязательному читателю это видимо нравилось, так как газеты и журналы запестрели с этого времени подобным и «экспромтами», ироническими заметками и карикатурами.

В целях разъяснения публике принципов и методов левой живописи «Бубновый Валет» решил устроить лекцию с диспутом. Такие вечера в ту пору уже не были новостью. В частности, недели за три до первого диспута «Бубнового Валета» на петербургской выставке «Союза Молодежи» будущий центрифугист, Сергей Бобров, тогда еще лепетавший на передвижническом жаргоне, сделал в Троицком театре доклад о «Русском пуризме»: так в эту полосу

неустановившейся терминологии именовалось, в противоположность неоимпрессионистам или хромолюминаристам (Сера, Синьяку и др.), направление, представленное во Франции Сезанном и Гогеном, а у нас «монополизованное» Ларионовым и Гончаровой.

На этом докладе в качестве оппонента выступил вездесущий Давид, заостривший вялые тезисы Боброва указанием на совсем иное отношение художников к миру, на иное его понимание в эпоху, когда старая истина стала ложью и когда на смену изображения предметов явилось стремление изображать элементы, из которых они состоят. В виду того, что Бобров говорил главным образом о психологических предпосылках п у р и з м а, Николай Бурлюк счел уместным перевести вопрос в плоскость обсуждения чисто живописных приемов и прочитал по бумажке, выработанную еще в Чернянке совместно с Владимиром, декларацию новой технической терминологии, на которую, увы, никто не обратил внимания.

Диспут «Бубнового Валета» был назначен на 12 февраля в Большой аудитории Политехнического музея. В программе значились три доклада: Кандинского (темы не помню), Давида Бурлюка «О кубизме и других новых направлениях в живописи» и Кульбина «Новое искусство как основа жизни». На кассе задолго до начала диспута красовался аншлаг, но публика, преимущественно учащаяся молодежь, не успевшая запастись билетами, упорно не желала расходиться, так что для наведения порядка пришлось вызвать особый наряд полиции. В громадном зале яблоку негде было упасть: на хорах, на скамьях амфитеатра, вдоль боковых стен, в проходах и даже на эстраде, где разместился президиум с Кончаловским во главе, народа набилось «до отказа».

Помимо интереса, который вызывала у всех многообещающая программа, часть публики была привлечена ожиданием стычки между «Бубновым Валетом» и «Ослиным Хвостом», о чем уже давно ходили слухи в кругах, близких обеим группам.

Вечер открылся рефератом Кульбина. Об этом своеобразном человеке, с которым меня впоследствии довольно близко столкнула судьба, мне придется говорить еще не раз. Его культуртрегерская деятельность сыграла немалую роль в

bene - bene -dict

популяризации новых течений в искусстве. Высокого роста, худощавый, сутулый, с черепом Сократа и скулами монгола, над которыми из-под усталых век выразительно — выразительнее мысли, высказываемой им собеседнику, — смотрели глубоко запавшие темнокарие глаза, он более чем кто-нибудь из нас умел импонировать аудитории, ослаблявшей при его появлении на эстраде свою враждебную настороженность.

Конечно, имели известное значение и возраст его (ему было тогда сорок четыре года), и чин статского советника, и звание врача, и какая-то печальная степенность, навязываемая ему годами и положением в обществе, но тяготившая его, как неисцелимый недуг (чего только ни делал он, чтобы избавиться от разъедавшей его, как раковая опухоль, солидности: и ногами на стул становился во время лекций, и выкрикивал самые парадоксальные афоризмы, и зачастую поклеп на себя взводил, — лишь бы поверили его молодости!). Однако секрет повышенного внимания, с которым слушатели относились к его словам, заключался не в этом.

Он был коробейником, всякий раз приносившим в аудиторию ворох новых идей, самые последние новинки западноевропейской мысли, очередной «крик моды» не только в области художественных, музыкальных или литературных направлений, но и в сфере науки, политики, общественных движений, философии. Это был именно ворох, никак не переработанное и им самим не усвоенное сырье, которое он грудою вываливал на подмостки и в которое каждому из присутствующих разрешалось запускать руку, выбирая по собственному вкусу понравившуюся диковинку.

Кульбин, разумеется, был убежден, что он предлагает все это в виде системы, считал себя не только просветителем, но и великим инвентором, однако неприрученные им идеи тут же расползались от него во все стороны, разбегались, как пауки по полу, как брошюры, журналы, книги, ноты, репродукции, фотографии, которые он неизменно демонстрировал на своих лекциях и которые после обозрения их публикой редко возвращались в целости и сохранности к Николаю Ивановичу. Выпростав короб бергсоновских, рамзаевских и пикассовских откровений, он озорно оглядывался по сторонам, точно ребенок, выпаливший в лицо старшему подслушанную на улице ругань, смысл которой ему самому

не вполне ясен, и беспомощно улыбался, как неосторожный офеня, на глазах у которого растаскивают его соблазнительно-пестрый товар.

В том сезоне Кульбин носился с идеей «спиралеобразного» развития искусства: он излагал ее на всех своих выступлениях, на недавно закрывшемся Всероссийском съезде художников, на бобровском реферате в Троицком театре, и с нею же, будучи вызван Бурлюком из Петербурга, предстал перед москвичами.

— История искусства, — говорил он, — если проследить его эволюцию от первичного хаоса до наших дней, не что иное, как спиралеобразное восхождение с постоянно чередующимися фазами, с поворотами от идеализма к реализму, от реализма к идеализму и т. д. В пределах каждой фазы можно наметить отдельные этапы: академизм — мертвую полосу в искусстве, декадентство — гниение, унавоживание для будущих веков, сентиментализм — посев, романтизм — цветение, и наконец пора сбора плодов — новое искусство, свободное творчество.

Эта сумбурная «теория», основанная на совершенно произвольной схеме и полной путанице понятий, сдабривалась рассуждением о тождестве добра и красоты, этики и эстетики, а также параллелями между кубизмом и музыкой диссонансов, между Пикассо и Скрябиным, Ле-Фоконье и Дебюсси. Мелькали имена Бергсона, Синьяка, Мечникова, Стравинского, названия отдельных течений и групп, не имевших ничего общего друг с другом, не дававших никакого повода к сопоставлению, но публика, сбитая с толку этим потоком, отнеслась к докладу Кульбина довольно сдержанно, пожалуй, даже благожелательно; некоторые же его утверждения, вроде того, что «художник и зритель сообща творят картину» или что «в России предстоит небывалый расцвет искусства», — вызывали прямое одобрение у присутствующих.

Аудитория насторожилась, когда на кафедре появился Давид Бурлюк.

Кульбин набрасывал общие схемы, выдвигал расплывчатые формулы развития искусства и, отрицая прошлое во имя будущего, делал это так деликатно и вкрадчиво, что слушатели в сущности не поняли, чего от них хотят, из-за чего тут ломать копья.

Бурлюк сразу наполнил плотью и кровью полые кубистические построения, заявив, что суть изображаемого живописцем должна быть совершенно безразлична для зрителя и что интересовать его может только способ или манера воспроизведения предмета на плоскости. Обрушившись на Бенуа, обозревающего картины по сюжетам, он говорил о том, что в подлинно научной истории живописи, пока никем даже не начатой, в основу будет положен иной метод— последовательности художественных принципов, независимо от сюжета, до сих пор отожествлявшегося с содержанием картины.

Но и этим, по тому времени парадоксальным, утверждением нельзя было растолкать благодушно-дремотную аудиторию, разворошить до конца ее сонное безразличие. Надо было ударить ее обухом по голове. Бурлюк так и поступил. Засучив рукава, он принялся низвергать кумиры. Рафаэль и Веласкес были объявлены мещанами духа, рабски копирующими природу, их произведения — фотографией. Конечно, это было только полемическим приемом, лозунговым выкриком, подсказанным Давиду всей тогдашней ситуацией. Ни Рафаэль, ни Веласкес, ни прочие великие мастера не были кумирами публики, пришедшей в Политехнический музей, как не были они уже давно ничьими кумирами ни у нас, ни на Западе. Атрофия художественного вкуса стала с тридцатых годов XIX века общим явлением. Продолжая официально отдавать дань поклонения великим теням прошлого, укрепившаяся у власти буржуазия создала себе новые кумиры, воплощавшие ее эстетический канон. В девятисотых годах в России «транскрипцией» Тициана был Бодаревский, Тенирса — Пимоненко, прерафаэлитов — Котарбинский, Луи Давида — Семирадский и т. д. Воевать с современными «ипостасями» бессмертных образцов — не значило ли сражаться с ветряными мельницами, попусту растрачивая силы на борьбу с неисчислимым противником, с живучей и многоликой человеческой пошлостью? Бурлюк это понимал и направил огонь через головы современников на лицемерно превозносимые ими фетиши.

Омертвевшему академическому канону он противопоставил новый канон, искусству Эллады IV века и эпохи Возрождения — искусство египетское и ассирийское. Впрочем, и с этим примирилась бы публика, ибо пафос отрицания, нико-

новорчества в широком смысле, всегда заключает в себе нечто подкупающее. Но, когда Бурлюк перешел к положительной части своей программы и начал демонстрировать на экране одноцветные репродукции с «левых» картин, в зале поднялся неистовый шум и хохот. Понадобилось все хладнокровие Давида, чтобы кое-как довести доклад до конца.

Первым оппонентом выступил Макс Волошин, не столько возражавший против тезисов Бурлюка, сколько пытавшийся установить преемственную связь между кубизмом и импрессионизмом. После него один за другим подымались сторонники «старого» искусства, с пеною у рта защищавшие права «здравого смысла», попираемого новаторами, но особенного сочувствия у публики никто из этих ревнителей традиции не встретил.

Диспут, должно быть, мирно закончился бы на этом, если бы на кафедре не появилась стройная женщина в черном. Гладко зачесанные волосы, пылающий взор и резкие угловатые движения придавали ей сходство с экзальтированными эсерками, которые в девятьсот пятом году звали нас из университетских аудиторий бросаться под копыта казацких коней.

Звонким, сухим голосом она протестовала: среди картин, показанных Давидом Бурлюком, как продукция «Бубнового Валета», были две ее вещи: «Весна в городе» и «Весна в деревне». Это — подтасовка, ибо она, Гончарова, принадлежит к другой группе, к «Ослиному Хвосту».

Слова эти вызвали невообразимый смех на всех скамьях. Некоторые даже сочли их обмолвкой.

Выпрямившись, Гончарова выдержала напряженную паузу — сколько раз впоследствии нам всем приходилось выдерживать такие же паузы, молчаливое единоборство с враждебно настроенным залом — и укоризненно возразила:

— Над названием смеяться нечего. Посмотрите сначала выставку, когда она откроется, — тогда смейтесь, а сейчас хохотать бессмысленно.

Это было сказано так внушительно, что публика присмирела. Хохот умолк.

— Кубизм, — продолжала Гончарова, — вещь хорошая, но не совсем новая. Скифские каменные бабы, крашеные деревянные куклы, продаваемые на ярмарках, — те же кубисти-

6 Полугораглазый стрелец

ческие произведения. Правда, это не живопись, а скульптура но и во Франции, родине кубизма, исходной точкой для этого направления послужили памятники готической скульптуры. Я уже давно работаю в манере кубизма, однако решительно осуждаю позицию «Бубнового Валета», который творческую деятельность заменил теоретизированием. Гениальные творцы искусства никогда не опережали теорией практику, а строили теорию на основе ранее созданных вещей. Если религиозное искусство и искусство, прославляющее государство, были всегда самым величественным, самым совершенным проявлением творческой деятельности человека, это объясняется тем, что такое искусство никогда не грешило теоретичностью. Художник твердо знал, *что* он изображает и *зачем* он изображает: благодаря этому мысль его была ясна и определенна; для нее оставалось только подыскать столь же ясную и определенную форму. В противоположность Бурлюку, я утверждаю, что во все времена было и будет небезразлично, *что* изображает художник, хотя наряду с этим чрезвычайно важно и то, *как* он воплощает свой замысел.

Вряд ли аудитория, проводившая Гончарову рукоплесканиями, оценила по достоинству эту мужественную декларацию. А ведь она была первым предостережением для всех, кто, подобно нам, увлекшись вбиванием клина между формой и содержанием, выступали рьяными защитниками «чистого» искусства. Указание Гончаровой на социальную целенаправленность искусства, как на необходимое условие его жизненности, мы пропустили мимо ушей: в своем воинствующем аполитизме мы даже не захотели снизойти до полемики с утверждениями, ставшими в наши дни очевидною истиной. На другой день после диспута Гончарова разослала в редакции московских газет большое письмо, в котором развивала мысли, высказанные ею на вечере, однако ни одна газета не сочла нужным напечатать его.

Михаила Ларионова, выступившего с дифирамбом «Ослиному Хвосту», уже не желали слушать. Сквозь шум, свист и возгласы «долой!» он выкрикивал бессвязные фразы о консервативности «Бубнового Валета», об оригинальности французов и ослинохвостовцев, обкрадываемых «Бубновым Валетом», и, с ожесточением ударив кулаком по кафедре, сошел с эстрады под вой и улюлюканье всего зала.

Так закончился этот исторический диспут, положивший начало нашим дальнейшим публичным выступлениям, оформивший распрю между «Бубновым Валетом» и «Ослиным Хвостом» и окруживший ореолом скандала в ту пору еще недостаточно известные имена поборников нового искусства.

IV

Две недели спустя «Бубновый Валет» устроил в том же помещении второй диспут, приурочив его к закрытию выставки. Первым докладчиком решено было выпустить Максимилиана Волошина, взявшегося прочитать реферат о «Сезанне, Ван-Гоге и Гогене как о провозвестниках кубизма», вторым — Давида Бурлюка, избравшего в этот раз темой «Эволюцию понятия красоты в живописи».

Приглашение в качестве референта Волошина, человека, правда, далекого от крайних течений в искусстве, однако отличавшегося известной широтою взглядов и чуждого групповой политики Грабарей и Бенуа, было бы явлением невозможным уже в конце того же двенадцатого года, когда резко обозначились грани, отделяющие одно художественное направление от другого.

По весною все карты были еще спутаны. Завтрашние враги мирно уживались бок о бок: я, например, и после основания «Гилеи» продолжал числиться сотрудником «Аполлона» и посылал Маковскому стихи, вошедшие осенью в «Пощечину общественному вкусу», а Николай Бурлюк собирался вступить в гумилевский «Цех поэтов», очевидно, рисовавшийся ему неким парламентом, где представлены все литературные партии. Словом, царила полная неразбериха.

Впрочем, привлечение Волошина, выказавшего себя культурным оппонентом на первом диспуте, преследовало определенную цель. Русские кубисты, занимавшие в «Бубновом Валете» доминирующее положение, решили доказать, что они не безродные люди в искусстве, что у них есть предки, генеалогия, и что в случае нужды они могут предъявить паспорт. Волошин, которому для осмысления кубизма было необходимо связать его преемственно с пуризмом, охотно взял на себя эти несложные геральдические изыскания.

На диспуте однако получился конфуз. Погрузившись в свою стихию, Волошин так увлекся биографией трех великих

французов, что упустил из виду основную цель своего доклада: установление родословной кубизма. Он прекрасно рассказал и о трагедии живописца-аналитика, швобовского Паоло Учелло, и о трагедии Сезанна, и о трагедии Ван-Гога, раскрыл смысл жизни Гогена на Таити, попытался вывести из нее синтез новой живописи, но... о самом кубизме и не заикнулся. Переполненная, как и в первый раз, аудитория недоумевала, какое отношение имеет все это к «Бубновому Валету» и к творчеству «бурлюков», вторгавшихся в ее сознание с настойчивостью массового явления, обозначаемого уже строчной буквой.

Свой двухчасовой доклад Давид Бурлюк тоже начал издалека — с определения сущности живописных канонов, но, рассмотрев их в исторической последовательности, он перешел к анализу нового живописного миропонимания.

— Искусство, — говорил он (и в ту пору многим это казалось новым), — искажение действительности, а не копирование ее. Фотография тем и плоха, что никогда не ошибается. Современная живопись покоится на трех принципах: дисгармонии, диссимметрии и дисконструкции. Дисконструкция выражается в сдвиге либо линейном, либо плоскостном, либо красочном. Однако, поскольку элементы линейный, плоскостной и красочный не могут быть совершенно отделены друг от друга, было бы схоластикой стремиться к осуществлению этих сдвигов в беспримесном виде.

Неуклюжий, в длинном, непомерно широком сюртуке, смахивавшем на поповский подрясник и сообщавшем его фигуре сходство с «беременным мужчиной» на пушкинском памятнике, он косолапо перетаптывался, всматриваясь в недоверчивые лица тех, кого мы искренно считали культурными дикарями.

В самом деле, как объяснить этим наивным позитивистам, прочно усевшимся в седле своего «сегодня», что новизна — понятие относительное, что холсты, поражающие глаз необычностью красок и линий, через четверть века войдут во всеобщий зрительный обиход, утратят всякую странность, как это случилось с «Олимпией» Манэ, в которой мы тщетно стали бы искать признаков «левизны», возмущавшей ее современников?

— Двадцать пять лет — жизнь всякой истины! — возглашал Бурлюк, но люди, пришедшие на диспут в предвкушении

скандала, так же прочно верили в незыблемость канона воплощенного в этикетке шустовского «Спотыкача», как верили в незыблемость «существующего в государстве строя».

Определив кубизм как синоним живописи в наши дни, Бурлюк подверг критике упрощенное понимание кубизма, якобы стремящегося к изображению видимого мира посредством куба.

— Основною целью кубизма, — ссылался он на Глэза и Метценже, — является передача специфически-живописного пространства, отличного и от пространства Эвклида, отрицающего деформацию фигур в движении, и от пространства зрительного.

— Как далеки от этой задачи, — с пафосом восклицал он, — цели, преследуемые итальянскими футуристами! То обстоятельство, что движение возглавляется не художником, а поэтом, как будто предопределило характер футуристического течения.

В глазах Бурлюка литературность живописного произведения была, конечно, смертным грехом, но я не знаю, на чем основывал он свой упрек в ту пору, когда не был знаком с картинами футуристов даже в репродукциях и, в лучшем случае, прочитал лишь манифест, выпущенный в апреле 1910 года. Мне хочется все же отметить, что, в первый раз публично заговорив о футуризме, Давид счел нужным отмежеваться от него, как от явления отрицательного, как от попытки возродить психологизм, с такими усилиями изгнанный из живописи кубистами и их предшественниками.

Самый термин «футуризм» нам в то время был еще однозен. Его подхватил в ноябре одиннадцатого года Игорь Северянин, приставивший к нему слово «ego» и сделавший его знаменем группы петербургских поэтов. Даже позднее, когда и эгофутуристам пришлось как-то формулировать свою программу, они оказались неспособны на это: во всех выпущенных ими маловразумительных декларациях, «скрижалях», «хартиях», «грамотах», «прологах» и «эпилогах» нельзя было при всем желании нащупать хотя бы одну четкую, до конца продуманную мысль. Среди эгофутуристов были небездарные поэты не говоря уж о таком бесспорном таланте, как Северянин, но их теоретические высказывания отли-

1913

чались такой беспомощностью и механическим соединением с бору по сосенке нахватанных идеек (не идеек даже, а просто модных словечек), что при самом внимательном к ним отношении невозможно было догадаться, чего же они, собственно, хотят, с кем и во имя чего собираются воевать. Присвоив себе наименование футуристов, они сразу сообщили термину «пежоративный» оттенок, побуждавший нас отклонять от себя этот ярлык, когда газеты, против нашей воли, стали нам его навязывать.
В противоположность Ларионову и Гончаровой, протягивавшим руку итальянским футуристам, будущий «отец российского футуризма» весною 1912 года энергично открещивался от направления, под знаком которого гилейцам было суждено войти в историю русского искусства.
Уходя с диспута, на котором оппоненты отстаивали свои позиции не столько логическими доводами, сколько нечленораздельными возгласами и плоскою бранью, публика была разочарована. Ее расчеты на скандал не оправдались: ослинохвостовцы не явились, и Бурлюк, заочно расправившись с ними с большей легкостью, чем его тезка расправился с Голиафом, был убежден, что ему удалось уничтожить в корне футуристическую заразу.

V

Не прошло двух недель с закрытия «Бубнового Валета», как открылся предвозвещенный скандалом на диспуте, «кулуарными» слухами и серией газетных заметок «Ослиный Хвост».
Кроме Ларионова и Гончаровой, в выставке участвовали Малевич, Татлин, Фон-Визен, Моргунов и другие. Уже на вернисаже мнения публики раскололись: одни считали «Ослиный Хвост» левее «Бубнового Валета», иные, напротив, правее. Это могло бы послужить лишний раз доказательством относительности понятий «правизны» и «левизны» в искусстве, если бы не свидетельствовало главным образом о полном невежестве обывателя, для которого «Ослиный Хвост», как и «Бубновый Валет», был лишь очередным аттракционом.
Само название выставки, заключавшее в себе вызов общественным вкусам, усложняло задачу устроителей. Администра-

дия Училища живописи, ваяния и зодчества, в здании которого помещалась выставка, решительно воспротивилась тому, чтобы над входом в «храм искусства» красовалась позорящая его вывеска «Ослиный Хвост»: под угрозой расторжения контракта пришлось волей-неволей примириться с этим требованием. Затем на сцену выступила цензура, запретившая выставлять «Евангелистов» и некоторые другие картины Гончаровой на том основании, что название «Ослиный Хвост» несовместимо с трактовкой религиозных тем. Самые непредвиденные обстоятельства оказывались поводом к припокам и глумлению. Когда накануне вернисажа в помещении выставки произошел пожар, к счастью не причинивший экспонатам почти никакого вреда, газеты сообщили, что, несмотря на порчу и гибель многих полотен, они будут восстановлены в течение суток, из чего предлагалось сделать вывод о легкости писания «левых» картин и вообще о несерьезности нового искусства.

Выставка тем не менее охотно посещалась и имела успех, ничуть не уступавший успеху «Бубнового Валета». Это было вполне естественно, ибо в сознании обывателя Бурлюки, Ларионов, Матисс, Кульбин, Пикассо, Гончарова сливались воедино в сплошную бесовщину, над которой, как genius temporis, витал всеобъемлющий образ Распутина. Октябристский «Голос Москвы», специализировавшийся на илиодоровщине, гермогеновщине и распутинщине, но вместе с тем спекулировавший и на интересе, вызываемом левой живописью, авторитетно заявлял:

Да, Распутин занял
　　И в искусстве пост:
Он — «Валет Бубновый»
　　И «Ослиный Хвост».

Не делая никакой разницы между обеими группами, сваливая все в общую кучу, публика все же была более права, чем те, которые во что бы то ни стало старались провести грань там, где ее не существовало.

Действительно, что разделяло «Бубновый Валет» и «Ослиный Хвост», или, вернее, что отгораживало Давида Бурлюка от Ларионова и Гончаровой, ибо три эти художника были центральными фигурами обоих враждующих станов? Вопрос этот я задавал себе и двадцать лет назад, но отве-

тить на него мне было труднее, чем теперь, когда время многое утрясло и прояснило.

Относиться спокойно к этой распре, завершившейся в тринадцатом году окончательным разрывом, я не мог уже по одному тому, что при всей моей близости к Бурлюкам я не был слеп, высоко ценил мастерство неистощимого на выдумки Ларионова и искренне восторгался замечательным творчеством Гончаровой. Целый ряд вещей, выставленных ею как раз в тот период, — «Купальщики», «Пионы», «Прачки», «Весенний вечер в городе», «Павлины», «Сбор винограда» — по фантастическому великолепию красок, по предельной выразительности построения, по напряженной мощи фактуры казались мне настоящими сокровищами мировой живописи, и я не боялся, рискуя вызвать гневную отповедь Николая или Давида, сравнивать эти вещи с лучшими холстами Ван-Гога и Матисса. Подыскивая в области слова аналог Гончаровой, я всякий раз наталкивался на Владимира Хлебникова, и, думаю, сопоставление это имело известные основания: недаром, пренебрегая рознью, существовавшей между обеими группами, Наталия Сергеевна с такой любовью иллюстрировала «Игру в аду» и «Мир с конца».

С наивностью человека «принципиального», я пытался установить различие в воззрениях Бурлюка и Ларионова (или что то же — Гончаровой) на существо и цели современной живописи, но даже тогда находил у них гораздо больше точек соприкосновения, чем расхождения.

Ослинохвостовцы могли, сколько угодно, возмущаться ненужной, показною, по их словам, борьбой бубновалетчиков со «старым» искусством, попрекать Бурлюка мирнообновленческими (чуть ли не мирискусническими!) тенденциями, восставать против его популяризаторской деятельности, нападать на «Бубновый Валет» и «Союз Молодежи», якобы ведущие к застою, — все это было слишком лично, слишком непринципиально, слишком незначительно по сравнению с общностью взглядов и художественных приемов, роднивших оба стана.

Ларионов с Бурлюком были когда-то приятелями. В 1908 году, организовав на деньги, данные отцом, выставку «Венок», Давид первым привлек к участию в ней Ларионова. Их картины висели рядом и на предыдущем «Бубновом Ва-

лете». Летом десятого года автор «Солдатской Венеры» жил в Чернянке вместе с Хлебниковым, пользуясь широким гостеприимством семьи Бурлюков. Вздорно самолюбивый характер Ларионова, желавшего главенствовать над всеми, и встреченный им отпор заставили его отколоться от основного ядра и образовать свою, постоянно менявшуюся в составе группу.

Ларионов и Гончарова гордо называли свое искусство синтетическим, противопоставляя его аналитическим опытам участников «Бубнового Валета». Но разве за разложением тела на плоскости французскими кубистами и их последователями не мерещился некий синтез, по отношению к которому их тогдашние работы были лишь экспериментами?

Точно так же обстояло дело и с обращением к народному творчеству, в котором искали опоры и вдохновения те и другие, в то время как казенный национализм истинно-русских зубров нашел свое пластическое выражение в «петушковом» стиле романовских построек, в приторно-слащавой мазне Самокиша, в сусальных постановках опер на императорской сцене.

Даже разное отношение к футуризму не играло, говоря правду, никакой роли, ибо и для Бурлюка и для Гончаровой футуризм, как и кубизм, был только манерой, стилем, в крайнем случае — методом работы, а отнюдь не строго продуманной системой художественных воззрений, не законченным миросозерцанием Альберта Глэза или Умберто Боччони.

Для ослинохвостовцев и бубновалетчиков итальянский футуризм был очередной «нивенцией», вопросом сезона, новинкою, пришедшей на смену французскому кубизму, и в этом пункте все отличие первых от вторых заключалось в том, что одни соглашались нести дань моде, а другие не хотели. Потому-то на выставке «Ослиного Хвоста» рядом с холстами, тронутыми налетом урбанизма и претендовавшими на родство с футуристическими картинами, мирно соседили пуристические полотна предшествующего периода: «матиссовские» декоративные панно, «сезановские» натюрморты, изгнанные из футуристического обихода голые женские тела и религиозные композиции.

Ничто здесь друг от друга не отталкивалось: все смешивалось в сумасшедшем вихре распавшегося солнечного спек-

тра, в первозданном хаосе красок, возвращавшем человеческому глазу дикарскую остроту зрения и, вместе с нею, неисчерпаемый источник забытых наслаждений. Я говорю главным образом о картинах Гончаровой, при виде которых не хотелось вспоминать, к какой школе они принадлежат, в какой манере они писаны, каких теоретических воззрений придерживалась художница в период их созидания: все это было ненужным баластом, отметкой станционного смотрителя на пушкинском паспорте, имело к самим вещам чисто внешнее отношение и могло уяснить в них не больше, чем какой-нибудь манифест Маринетти — в творчестве Хлебникова.

Здесь не было даже стремления переплавить позаимствованное у Запада, спрятать концы в воду: они торчали отовсюду, футуристические, кубистические, неоимпрессионистические «концы», их беспечно забыли убрать, а может быть с вызовом оставили на виду — велика, в самом деле, важность? Ведь суть была не в этом, а в том, что мир раскрылся по-иному, и надо было рассказать об этом как можно полнее на всех живописных языках и наречиях, захлебываясь от восторга, хватая первое подвернувшееся слово, не думая о соблюдении какого-либо этикета, о неприкосновенности чьих-то прав и границ.

И мне, охваченному нелепейшим приступом своеобразного «гилейского» национализма, в котором сквозь ядовитый туман бейлиснады пробивались первые ростки расовой теории искусства, рисовалась такая картина: навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атавистические пласты, дилювиальные ритмы, а впереди, размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только пол-глаза скосив на Запад — полутораглазый стрелец!

Глава третья

МЕДВЕДЬ

I

В июне 1912 года я сдал государственые экзамены и с трехлетним опозданием кончил университет. Давид иронически относился к моим занятиям юриспруденцией и предлагал мне еще в апреле предпринять с ним путешествие пешком в Берлин, Париж и ... Лондон. «Плюнь на все!» — писал он мне из Черняики и для большей убедительности цитировал мои же стихи: «Мизерикордией! Не надо лишних мук!» Однако его уговоры не заставили меня отказаться от твердого решения положить конец моему затянувшемуся пребыванию в университете.

От юридической карьеры меня отделяла прослойка в виде военной службы, которую мне предстояло отбывать с 1 октября в качестве вольноопределяющегося. Следовало прежде всего подыскать вакансию в одном из пехотных полков, что вообще было делом несложным для всех, кроме евреев. Еврей, да еще вооруженный университетским дипломом, каждой воинской части казался жупелом, предполагаемым носителем революционной заразы, которого из элементарной осторожности лучше и не подпускать близко к казарме. Университетский диплом в руках еврея был, кроме того, овеществленным оскорблением, нанесенным государственному строю, символом победы, одержанной над сводом законов, над рогатками черты оседлости, и, свидетельствуя об особенном упорстве и настойчивости обладателя документа, становился волчьим паспортом.

Киевские полки находились где-то на маневрах, но и помимо этого обращаться в местные части не имело никакого смысла, так как все вакансии в них были уже давно заняты ловкачами, умудрившимися устроиться в родном

городе. Оставалась надежда только на глухую провинцию. Но как отыскать этот вожделенный полк, который согласился бы принять подозрительного «защитника отечества»? По совету приятеля, я выписал из справочника адреса двухсот пехотных полков и разослал во все концы России запросы о вакансиях. Самым фактом своего рождения оторванный от левиафана российской государственности, отделенный от него, точно океаном, несколькими стаканами крови, наполнявшей мои жилы, я теперь взывал к нему, как потерпевший кораблекрушение, и пачками опускал в почтовый ящик открытые письма с оплаченным ответом, как бросают в море бутылки с мольбою о помощи. Тщетно: большая часть этих призывов оставалась без отклика; в тех же случаях, когда штабы полков удостоивали меня ответом, это был отказ, мотивированный отсутствием вакансий или даже вовсе не мотивированный.

Узнав о моих неудачах, двоюродный брат, постоянно живший в Петербурге, предложил мне приехать к нему, обещая устроить меня в полку, в котором сам за два года до того отбывал воинскую повинность. В то же время Давид, успевший за лето объездить половину Европы, посетить Париж, Милан, Рим, Венецию, Мюнхен (предполагаемое путешествие пешком, разумеется, было чистой фантазией), усиленно звал меня в Чернянку:

«Если у тебя есть возможность, приезжай до 26 августа: поедем вместе в Москву. Я получаю все манифесты футуристов...»

Удивленный моим молчанием, он присылает мне в середине августа второе письмо:

«Теперь ты уже не успеешь навестить нас, ибо остается одна неделя, и если ты еще не выехал, — плачевно... Не знаю, извещал ли я тебя, что у «Бубнового Валета» есть 2000 рублей наличности. Мы будем издавать в октябре сборник — различный полемический материал и немного стихов... Очень прошу тебя прислать в сентябре на мое имя в Училище живописи, ваяния и зодчества все, что у тебя есть. Напиши мне, пожалуйста, сейчас же. Деточка, ты же знаешь, что меня привязывает к тебе, кроме самой горячей дружбы, общность некоторых интересов... Мы — *единая* рать! У меня рукописи Хлебникова переписаны набело. Береги то, что у тебя: кажется, это им утеряно (у меня

он взял)... Хлебникова обкрадывают. Вчера прислана мне «Игра в аду». Написано: сочинение Ал. Крученых (!) и В. Хлебникова. Несколько прекрасных стихов Вити и гадость первого!.. Приезжай в Москву, будем издавать что-либо: сборник (стихи — рисунки). Сезон предвидится необычайно бурный...»
Мне очень хотелось опять побывать в Чернянке, встреча с Бурлюками давно назрела, но ни о каких литературных делах не могло быть и речи до разрешения вопроса о военной службе. 1 сентября я был уже в Петербурге.

II

88-й пехотный Петровский полк, обычно стоявший в аракчеевских казармах Новгородской губернии, в то лето, вместе с остальными полками 22-й дивизии, находился в Красносельских лагерях. Брат вызвался съездить туда со мною, переговорить со своим бывшим начальством и поручиться ему за меня. Поручительство это должно было явиться временным суррогатом свидетельства о политической благонадежности, которого мне, как дважды уволенному из университета за участие в студенческих беспорядках, все еще не выдавал киевский губернатор.
По дороге в Красное Село бывший петровец делился со мной опытом своей военной службы, и меня мороз по коже пробирал при мысли о том, в какой обстановке мне предстояло прожить целый год. Больше всего поразило меня его признание, что даже после отбытия повинности он всякий раз при встрече с генералом порывался стать во фронт и должен был носить трость с тяжелым набалдашником: это удерживало его от автоматического жеста, которым он привык козырять начальству. Правда, мой двоюродный брат, как я узнал впоследствии, был действительно примерным «служакой» и от избытка усердия порою утрировал предписания устава, что приводило иногда к обратному эффекту. Так, например, отправившись во время отпуска в Эрмитаж и проходя сзади генерала, рассматривавшего картину, он «дал ногу» так энергично, что наполнил грохотом весь зал; стоявшие поблизости с перепуга шарахнулись, а генерал, сочтя подобный способ отдания чести издевательством со стороны «вольноопера», приказал ему в два счета убраться к чорту.

Однако, даже выведя за скобку чудачества моего родственника, я не мог не видеть, как глубоко въедается в каждого военная муштра и какому интенсивному дублению я должен буду подвергнуться в ближайшем будущем. Тем не менее перспектива двухлетнего отбывания воинской повинности по набору, вместо годичного срока, установленного для вольноопределяющихся, до того угнетала меня, что я с трепетом подъезжал к Красному Селу.

Шлепая по осенней грязи, мы с трудом разыскали штаб полка, приютившийся в дачном домике на краю лагеря. Командир полка, жесткий, крутой старик, в 1917 году поднятый солдатами на штыки, был в отъезде. Его заменял его помощник, добродушный подполковник Горчаков: это было благоприятным предзнаменованием и наполовину облегчало нашу задачу.

Когда вестовой ввел нас в комнату, где должна была решиться моя судьба, я в первую минуту не мог сообразить ничего: прямо напротив двери, спиною к нам, окруженный подобострастной свитой молодых офицеров, стоял у стола приземистый толстячок. Он священнодействовал, нарезая кухонным ножом какую-то зелень, и за каждым его движением благоговейно следили безусые поручики, точно у них на глазах этим ножом перекраивалась карта Европы.

Подполковник Горчаков был в ночной рубашке, в рейтузах, державшихся на честном слове, и в галошах на босу ногу. Первое, что я увидел, как только переступил порог, были рыжие пятки над металлическим задником с прорезью для шпор. Присутствующим было не до нас. Вечером должна была состояться очередная попойка в офицерском собрании, и Горчаков, завзятый гурман и гастроном, с головой ушел в приготовление какого-то замысловатого салата, секрет которого был известен ему одному.

Не протягивая нам обагренной свекольным соком руки, он чуть-чуть сконфуженно улыбнулся, и эта улыбка, пытавшаяся скрасть расстояние между двумя на все пуговицы застегнутыми молодыми людьми в котелках и штаб-офицером, застигнутым врасплох за столь невоинственным делом, была не только молчаливым предложением оставить официальный тон: в ней, как в яйце Леды жребий Илиона, уже приоткрывалась мне моя военная эпопея.

Только мой спутник, казалось, не замечал этого. Он один

на фоне занятых хозяйственными хлопотами офицеров сохранял военную выправку и, вытянувшись в струнку, тусклым, оловянным голосом рапортующего дежурного доложил подполковнику о цели нашего посещения. Горчаков не слушал. Ему, вероятно, хотелось вернуться поскорей к своему салату, избавиться от вторгнувшейся в мирный штаб статуи командора, не понимавшей никаких человеческих чувств, неспособной увидеть в попойке ничего, кроме нарушения устава гарнизонной службы.
Если бы речь шла не об еврее с университетским значком, а о свирепом ботокуде с устрашающе оттопыренной нижней губой или даже о рыбохвостом тритоне, Горчаков и их немедленно зачислил бы в часть, с тою только разницей, что тритона он, быть может, назначил бы в нестроевую команду. Меня же, на-глаз определив мой рост, он мысленно поставил на правый фланг тринадцатой роты и тут же отдал соответствующее распоряжение адъютанту, теребившему, словно концы аксельбанта, пучок сельдерея. Кивнув нам головой, туго двигавшейся на его раскормленной шее обжоры, толстяк повернулся к столу.
Аудиенция кончилась. Откланявшись, как меня учил брат, уже по-военному, я вышел из штаба вольноопределяющимся 88-го пехотного Петровского полка.

III

Медведь, в котором мне предстояло провести ровно год в состоянии духовного анабиоза, был как нельзя лучше приспособлен для подобных опытов. В нем на протяжении целого столетия только тем и занимались, что с редкой последовательностью вытравляли из человека все свойства, отличавшие его от неодушевленного предмета, не останавливаясь даже в тех случаях, когда такая операция приводила к физической смерти.
И в пушкинском Петербурге маска европеизма с трудом держалась на лице болотной медузы. Однако после каждой затрещины, от которой эта маска съезжала на сторону, ее водворяли на место, соблюдая какую-то видимость приличий. Основные координаты русского абсолютизма, определившие собою архитектурный стиль николаевской эпохи, в известной мере завуалированы в северной столице.

Но то, что в умном Петрограде
Утаено как некий грех,
На аракчеевском параде
Доступно обозренью всех.
Дворец крылатый Демирцова,
Где три прославленные слова[1] —
Низкопоклонственный девиз! —
Обычный заменяют фриз
И портики, и колоннады,
И статуи печальных дев,
И строи стриженных дерев
Разоблачают без пощады
Противонравственный союз
Военщины и нежных муз.

Впрочем, союз этот пыталось утверждать только Грузино, бывшая аракчеевская резиденция, где находился штаб и первые два батальона Петровского полка. Медведь же в беспримесном виде воплощал идею аракчеевской казармы: в нем больше, чем во всех остальных новгородских поселениях, обнажался смысл николаевской эпохи.

У этих прямолинейных, цвета несвежей говядины, зданий, уже на небольшом удалении казавшихся железнодорожными пакгаузами, было свое, несоизмеримое с нашим существованием, бытие. Они не ограничивались ролью безмолвных свидетелей прошлого: они вмешивались в нашу жизнь, магически воздействуя на всех, кто входил с ними в соприкосновение, они подминали под себя и видоизменяли сознание своих обитателей.

Подобно тому как летом нагревшиеся за день стены отдают после захода солнца вобранное ими тепло, эти стены еще в начале XX века отдавали скопившуюся в них десятилетиями бесчеловечную жестокость. Редко где фетишизм зданий обнаруживался с такою силой, как в Медведе: недаром во время русско-японской войны, — обозлясь ли на неудачи или в надежде на будущие успехи, — в нем устроили концентрационный лагерь для пленных японцев. В нем же с девяностых годов помещался дисциплинарный батальон, один из пяти на всю царскую армию.

[1] «Без лести предан» — аракчеевский девиз.

Для нас, живших в Медведе, этот батальон не был чем-то отвлеченным, ничего не говорившей воображению санкцией ряда статей устава: его окна приходились прямо против окон нашей казармы, и угрожающий вопрос: «хочешь перебежать улицу?» — каждый из нас слышал чуть ли не ежедневно. Вероятно, этой же искушающей близостью конкретной кары объясняется то обстоятельство, что добрая четверть контингента «дисциплинарников» состояла из солдат 22-й дивизии — цифра огромная, если сопоставить ее с общим числом заключенных во всех дисциплинарных батальонах.

Местные предания нависали над нашим днем, определяя его течение. Нормой были они, и потому действительность, сообразовывавшаяся с ними, иногда казалось нам иллюзорной. Зимой и в ненастную погоду строевые занятия, гимнастика и фехтование происходили в манеже, огромном двухсветном здании, рассчитанном на несколько тысяч человек. Потолочные балки при Аракчееве натирались графитом до зеркального блеска и — под страхом порки розгами каждого десятого — должны были отражать все ротные построения. Сверхсрочные «шкуры» с восторгом рассказывали нам об этом как об образце порядка, и в выбеленных известкой брусьях над нашими головами видели один из неоспоримых признаков упадка воинского духа. На уроках «словесности» они смаковали историю о рядовом, поставленном за какую-то провинность под ружье и замертво свалившемся на посту, так как офицер, наказавший его, уехал на несколько дней из Медведя, и освободить несчастного от пытки было некому.

Как и все вольноопределяющиеся, я жил не в казарме, а на частной квартире, и являлся в роту только после чая, то есть в восемь часов утра. Это избавляло меня от так называемой прогулки, самого изнурительного из строевых занятий. В шесть часов утра солдат, невзирая ни на какую погоду, выгоняли на огромный плац, где, осенью увязая в грязи, зимой по колени утопая в снежных сугробах, они бегали, как лошади на корде, пока мыло не выступало у них на шинелях. Это было пресловутое «втягивание в шаг» — выработка единообразной поступи целой части, уничтожение индивидуальной походки, которую я, подобно всем, не прошедшим искуса утренних прогулок, сохранил до конца военной службы, неоднократно вызывая этим брезгливое недовольство начальства.

Недели через две после моего приезда в Медведь из Грузина стали прибывать первые партии новобранцев. Полк комплектовали из местных, новгородских, уроженцев, из олончан и из «инородцев»: финнов, эстонцев, латышей, поляков и евреев — жителей Ломжинской губернии. Вновь прибывших разбивали на группы человек по пяти в каждой и отдавали в ученье дядьке — старому солдату, успевшему зарекомендовать себя не только усердием к службе, но и жестокостью. Такой дядька становился полновластным хозяином судьбы вверенных ему молодых солдат: от него, без преувеличения, зависело оставить ли их в живых или, в результате применения определенных педагогических приемов, отправить на тот свет.

Это не был обычный мордобой, признанный во всей царской армии нормальной мерой воздействия на нижних чинов. Это было настоящее членовредительство, систематическое калечение людей, приводившее подчас к смертельному исходу.

При мне началась «обработка» молодого поляка Пиотровского, у которого от рождения голова сидела криво на шее: находясь в строю, он всегда держал ее так, словно ему скомандовали: «равнение налево!» Дядька решил своими средствами исправить этот природный недостаток. Сев на табурет и усадив парня на пол, он зажал его плечи у себя между колен, а двум другим новобранцам велел поворачивать голову оперируемого слева направо. У бедняги что-то хряснуло на шее, в дико выкатившемся глазу лопнул сосуд. Пиотровский упал в обморок, и его поспешно унесли в околоток, откуда переслали в госпиталь, где он, вероятно, и умер или за полной непригодностью был навсегда освобожден от военной службы.

Другого молодого солдата, у которого не сгибался средний палец на правой руке, тоже подвергли соответствующей операции, хотя ротный командир, увидев этот дефект, милостиво изрек:

— Ну, что же, пускай он всегда указывает направление, в котором должна лететь пуля.

Палец все-таки сломали, а солдата перевели в нестроевую команду.

В отличие от частей, стоявших в черте оседлости, в Петровском полку не было специфического жидоедства. Даже

слово «жид» как будто отсутствовало в тамошнем лексиконе: его вытеснил другой термин — «шмуль», под которым разумелось вообще слабое, неприспособленное к военной службе существо, хотя первоначальный смысл термина не оставлял никаких сомнений.

Жидоедство в Петровском полку (точнее — в среде офицерства и сверхсрочнослужащих) растворялось в огульной травле «инородцев», за исключением, пожалуй, финнов, которых предпочитали не трогать и только изредка поругивали «чухонскими харями». Зато представителя всякой иной народности, кроме великороссов (да и то с оговорками, о которых речь будет впереди), неизменно норовили ударить по самому больному месту, с изощренностью заправских палачей выискивая все, что может причинить человеку наибольшее страдание.

Хилых и тщедушных еврейских ремесленников изнуряли гимнастикой на снарядах, превращая турник и кобылу в подлинные орудия пытки. В шестнадцатой роте низкорослого чахоточного сапожника из Ломжи, который при всем желании не мог дотянуться до железного шеста, вешали поперек, как белье на веревку, и, схватив за руки и за ноги, заставляли вращаться «солнцем»; ему повредили позвоночник и отправили в госпиталь, откуда его вскоре возвратили обратно как симулянта.

Другого еврея, который никак не мог с должной быстротой и четкостью проделывать повороты, ежедневно избивали до полусмерти: все тело у него покрылось ссадинами и кровоподтеками, на руках появились нарывы, и только это спасло его от неминуемой гибели; солдаты, евшие с ним из одного бака, стали отказываться от пищи, в которую капал гной с его изъязвленных рук. Начальство, до того закрывавшее глаза на истязание юноши, испугалось огласки и поспешило откомандировать его в полковую швальню.

Эстонцев, отличных строевиков и метких стрелков, донимали словесностью. Я не знаю, из каких глухих углов присылали их в Медведь, но они как будто впервые слышали русскую речь и каждому из них было легче простоять полчаса на выпаде, чем запомнить, как зовут ротного командира. На вопрос: «кто у нас государь император?» — они отвечали: «штабс-капитан Калиновский», среди «особ царствующей фамилии» называли каптенармуса и кашевара, так

как все эти непонятные им слова не связывались у них ни с какими представлениями. Вместо обучения общегосударственному языку, над ними издевались, делая их посмешищем всего батальона и на всю жизнь внушая им ненависть к русскому имени.

Мне тоже, несмотря на мое относительно привилегированное положение, временами приходилось очень нелегко; бывали моменты, когда я, стиснув зубы, напрягал всю волю, чтобы не проткнуть штыком измывавшегося надо мной полуротного, подпоручика Карманова. Однако наша жизнь, жизнь вольноопределяющихся, была раем по сравнению с каторжным существованием солдат, взятых по набору.

Собственно говоря, устав освобождал нас только от хозяйственных работ, уборки помещения — не больше, и даже оставлял открытым вопрос об обращении с нами на «ты» или на «вы», так что некоторые офицеры, не желавшие делать нам какие бы то ни было поблажки, предпочитали подавать нам команду в третьем лице: «пусть вольноопределяющийся такой-то сделает то-то!» Наши «вольности» покоились не на уставе, а на обычае, обычай же был чрезвычайно прост и, думаю, распространен во всех полках. Надо было ладить с низшим начальством: отделенным, взводным, фельдфебелем — и целый ряд, казалось, неизбежных тягот устранялся сам собой.

Разумеется, это делалось не бескорыстно: на нас откровенно смотрели как на дойных коров, и отношение к нам то улучшалось, то ухудшалось в зависимости от количества и качества удоя, который давал начальству каждый из нас. По прибытии нашем в роту нас мысленно ощупывали, заранее стараясь определить, какое количество жизненных благ можно от нас получить, и в соответствии с этим устанавливали тот или иной уровень льгот и послаблений.

Мы, со своей стороны, тоже зондировали почву и уже в первый день знали, что если для отделенного достаточно тридцатикопеечной мази, «способствующей рощению усов и бороды», то жене взводного, у которой хроническая экзема на ноге, необходима двухрублевая ихтиоловая мазь, а расположение фельдфебеля, ожидающего прироста семьи, можно купить за детскую коляску. Нам ставили в пример друг друга, попрекали нашими более щедрыми предшественниками, поощряли нас на поприще взяткодательства

баснословными историями о невероятных подношениях, но мы, основываясь на строго позитивных данных, были довольно сдержанны и нимало не старались походить на мифических полубогов золотого фельдфебельского века.

IV

Не успел я прикоснуться к громоздкому механизму, микроскопической частью которого мне предстояло сделаться на год, как меня подхватило зубчатое сцепление колес и прямо из канцелярии, куда я «явился» к ротному командиру в котелке и штатском макинтоше, увлекло, вместе со всей ротой, в тир.

Идя по плацу со старыми солдатами и на каждом шагу сбиваясь с ноги, я склонен был считать эту неожиданную прогулку случайным завитком, смехотворной заставкой моей воинской эпопеи и не придавал ей никакого значения.

Между тем в тире ротный командир, вислоусый штабс-капитан с наружностью земского врача-неудачника, издевательски улыбаясь, предложил мне взять винтовку и «пострелять». Трехлинейную винтовку образца 1891 года я видел вблизи только раз — и то направленную дулом на меня, в руках у селенгинца, в киевском манеже, куда в 1908 году согнали около тысячи студентов, сопротивлявшихся вводу полиции в «автономный» университет. Но умение обращаться с ружьем у меня, как у охотника, было. Когда из пяти выпущенных мной пуль махальщики показали три попадания в головную мишень с четырехсот шагов, лицо у ротного вытянулось от удивления: он явно был доволен. Как мне в тот же день разъяснили, вопрос о стрельбе имел для командного состава первостепенное значение, так как в прямой зависимости от количества пуль, выбитых полком, стояло успешное продвижение офицеров по служебной лестнице. Все пехотные части армии находились в непрерывном состязании друг с другом, и 93-й Иркутский полк, имевший в предыдущем году максимальное количество попаданий, был предметом зависти всех остальных частей. Разумеется, это интересовало одних только офицеров, солдатам же на всякое местничество было наплевать. Однако и нас втягивали в эту игру разными посулами — главным образом, заманчивой перспективой частых увольнений в

село и даже в Петербург.

Стрельба была единственным рычагом, при помощи которого мы могли влиять на карьеру начальства: в тех ротах, где офицеры обращались с нижними чинами более или менее человечно, солдаты старались не подвести командиров на смотровой стрельбе. Зато там, где дня не проходило без мордобития, где наряды вне очереди сыпались как из рога изобилия, процент попаданий был ничтожный. Конечно, со стороны солдат требовалась известная выдержка, так как при индивидуальной стрельбе волей-неволей надо было тянуться изо всех сил: счеты сводились при стрельбе взводом или целой ротой, когда серые шинели тайно голосовали пулями и виновников провала нельзя было найти никак.

Репутация хорошего стрелка, установившаяся за мною с первого дня службы, и легкость, с которой я проделывал все гимнастические упражнения, за исключением только кобылы, обеспечили мне благосклонность ротного командира, человека не злого, но крайне ограниченного и не видевшего ничего за пределами устава.

С фельдфебелем, фактическим начальником роты, у меня тоже наладились хорошие отношения, когда я согласился подготовить его сына в кадетский корпус. У подпрапорщика Баланцева, георгиевского кавалера, была заветная мечта — вывести сына в офицеры. За часовой урок, который я давал девятилетнему мальчугану, я не только был освобожден от большей части нарядов, в том числе и от морально тягостного караула в дисциплинарном батальоне, не только был изъят от поборов дядьки, отделенного и взводного, но даже проходил целый год в носках, которые на выписанной из столицы машине вязал собственноручно мой фельдфебель. Каждый месяц он конфузливо («бабье, мол, дело, но пригодится, когда уйду в чистую») преподносил мне полдюжины белых бумажных носков — причудливое цветение благодарного фельдфебельского сердца.

Так неизвестно откуда взявшейся легкой стороною почти сразу обернулась ко мне суровая солдатская жизнь.

V

Год моей военной службы совпал с тем бурным сезоном, который еще летом предвидел Давид Бурлюк, с первыми

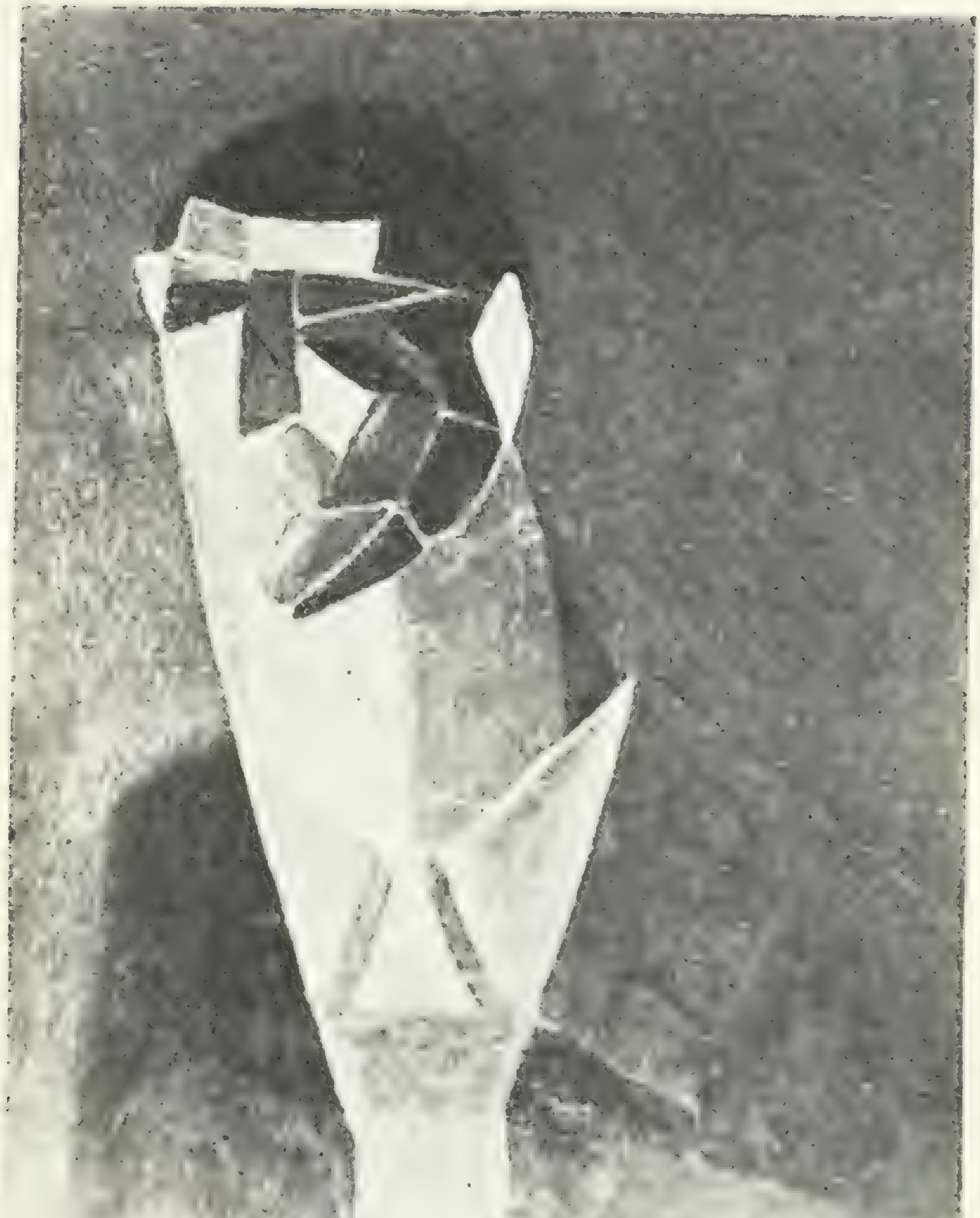
выступлениями «Гилеи» как организованной группы, с выходом в свет «Пощечины общественному вкусу», «Дохлой Луны», второго «Садка Судей», «Требника троих» и т. д., с целой серией рефератов, выставок и диспутов, казалось, надолго приковавших внимание публики к новому течению в русском искусстве.

Будь воинская повинность только корью молодых людей, которой переболели почти все мы, начиная с Ларионова и кончая Хлебниковым, о ней можно было бы упомянуть лишь вскользь, как о незначительной детали наших биографий — мало ли бывает совпадений во времени! Но то обстоятельство, что год, проведенный мною в стенах аракчеевской казармы, оказался периодом кульминации русского футуризма, не только с самого начала предопределило характер моего участия в общем движении, но и позволило мне в атмосфере почти полной изоляции от всяких литературных и иных аналогичных воздействий продумать и с необходимой категоричностью формулировать основные постулаты нашей, в ту пору еще довольно туманной и зыбкой, эстетики.

Внешняя обстановка, в которой я находился, отнюдь не благоприятствовала какой бы то ни было умственной работе. Правда, я жил не в казарме, а на частной квартире, но возвращался домой лишь к вечеру, усталый, как пригородный почтальон. Скинув облепленные густым слоем грязи сапоги, я без сил валился на койку. За тонким простенком соседи, вольноопределяющиеся других рот, вели бесконечные разговоры на волновавшие нас своей «актуальностью» темы о чистке винтовки, о наилучшем способе предохранения обуви от сырости, о каверзных статьях строевого устава.

Военная служба угрожала поглотить меня целиком, и я уже был готов примириться с мыслью, что мне придется «законсервировать» себя до осени 1913 года. Однако нет пределов человеческой способности приноравливаться к каким угодно условиям: я убедился в этом еще до войны, именно в Медведе, в гарнизонном прозябании, по сравнению с которым образ жизни последнего провинциального репортера представлялся верхом утонченной культуры.

Чуть ли не с первого дня моего поселения в Медведе Бурлюк стал засыпать меня письмами, требуя присылки мате-



риалов — стихов и прозы — для намеченного к выпуску сборника; особенно настаивал он на том, чтобы я сочинил «манифест», который, излагая основные пункты нашей программы, открывал бы собою этот сборник. Я отказался наотрез. Наше первое литературное выступление рисовалось мне совсем в ином виде: начинать с легковесного проклам ирования наших, нам самим еще не до конца ясных положений, с манифеста, неоправданного экспозицией соответствующего поэтического материала, значило, на мой взгляд, обречь себя на верный провал.

Я не мог преодолеть в себе чувство огромной ответственности за высказывания, призванные в корне уничтожить предварявшую нас литературную традицию. Медленнодум и плохой стратег, я собирался раскачиваться чуть ли не полгода, и, будь инициатива в руках моих, а не Давида, «Пощечина общественному вкусу» вышла бы не раньше весны.

Бурлюк иначе смотрел на дело и, не желая слышать о каких-либо оттяжках, энергично орудовал в Москве. Когда «Бубновый Валет» отказался ассигновать деньги на сборник, Давид нашел других издателей — Г. Л. Кузьмина и С. Д. Долинского, соблазнив их Хлебниковым и Возрождением Русской Литературы (все с прописных букв!), участникам которого он гарантировал вечную благодарность потомства. Не довольствуясь этим, он, параллельно с «Пощечиной», затеял второй сборник «Садка Судей», связавшись с петербургской группой М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро, а также вел переговоры с «Союзом Молодежи» о совместном с нами литературном выступлении.

Отвергая все мои доводы, он с настойчивостью прирожденного организатора продолжал бомбардировать меня посланиями, убеждая, заклиная, требуя от меня программной статьи если не для «Пощечины», то хотя бы для «Садка», который должен был выйти не позднее февраля. «Статью обязан ты сей миг выслать мне в каком бы то ни было виде. Будь нашим Маринетти! Боишься подписать — я подпишу: идея — прежде всего!..»

Дело в том, что я, как военнослужащий, не имел права выступать в печати без разрешения начальства, представить же рукопись на усмотрение ротного командира, отроду не читавшего ничего, кроме «Русского Инвалида», значило ка-

верняка быть посаженным в сумасшедший дом: вероятно, автор «Элпенора», не побоявшийся столкнуть циклопа лицом к лицу с вопросами неокантианской философии, и тот призадумался бы над подобным экспериментом. Если даже наиболее просвещенные журналисты не нашли ничего лучшего, как объявить нас «рыцарями безумия», чего же следовало ожидать от глубоко невежественных офицеров, кругозор которых был замкнут уставом гарнизонной службы? Марсианский снаряд, упав на аракчеевский плац, произвел бы на них, пожалуй, меньшее впечатление, чем декларация, которой открывается «Пощечина общественному вкусу» или второй «Садок Судей». Рассчитывать же на то, что мое выступление пройдет в Медведе незамеченным, было крайне рискованно: слишком много шума уже подымалось в печати вокруг наших имен, и номер «Биржевки» мог случайно попасться на глаза моему начальству.

По той же причине я на протяжении целого года систематически отклонял все предложения Бурлюка, неоднократно вызывавшего меня в Петербург для участия в диспутах: неровен час — какой-нибудь офицер Петровского полка, находясь в столице, мог заглянуть на один из наших вечеров и, увидев меня на эстраде, сделать соответствующие «организационные» выводы, угрожавшие мне по меньшей мере годичным заключением в дисциплинарном батальоне.

Однако, как только я более прочно вошел в военную колею и научился выкраивать свободные часы в дне, на первых порах сплошь занятом службой, я засел за статью, которая, суммируя мои воззрения на сущность искусства, являлась бы вместе с тем мотивированной программой нашего движения.

Мне хотелось прежде всего установить объективный критерий новой поэзии, выразив его языком математических формул. Я изнемогал от распиравшего меня сознания внутренней правоты, чувствовал всем своим существом, что мы одни по-настоящему перекликаемся с временем, что завтрашний день целиком наш, но, наряду с этим, в своем стремлении продумывать каждое утверждение до конца, мне приходилось вторгаться в области, мне почти неизвестные, перетряхивать до основания культурное наследство предшествующего поколения.

Перед огромностью этой задачи, несоразмерной с моими

силами, я наверное отступил бы, если бы, повторяю, не черпал поддержку в непередаваемом ощущении крепчайшей родственной связи с временем, — ощущении, позволившем и четырем моим соратникам заявить в «Пощечине общественному вкусу»: «Только мы — лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве».

Выводя искомый критерий за пределы «взаимоотношений бытия и сознания» в некий элизий автономного слова, я, конечно, только замыкал порочный круг, в котором беспомощно трепыхалась моя еще неоперившаяся теоретическая мысль.

Утверждая, что наша, новая, поэзия «*за исключением своей отправной точки не поставляет себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним никак*» и что «*все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незакономерными*», я тут же делал ряд оговорок, уничтожавших категоричность этих положений.

Тем не менее, решив не отступать ни перед какими выводами, хотя бы они и мне самому казались слишком смелыми, и ориентируясь на единственную реальность, предносившуюся моему сознанию — на автономное, или, как его называл Хлебников, самовитое слово, я считал необходимым уничтожить традиционное деление поэзии на эпос, лирику и драму.

Это было возвращение в первозданный хаос, не в тот, потусторонний, о котором в «Факелах» вопил «мистический анархист» Городецкий:

Древний хаос потревожим,
Мы ведь можем, можем, можем! —

а в зыбкую, аморфную субстанцию еще не налившегося смыслом слова, куда вели и суффиксологические изыскания Хлебникова, и его заумь, и мои попытки разрушения синтаксиса, и даже ностальгические заклинания Мандельштама:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись!

Конечно, в тысячу раз легче оглашать воздух такими призывами, чем подводить под эти смутные тяготения прочную теоретическую базу, и, в свою очередь, неизмеримо

труднее всяких априорных построений — оправдание деклараций творческой продукцией. Но мы были на гребне волны, будущее принадлежало нам, и, увлекаемые инерцией разнузданных нами сил, мы не могли — как бы это нами впоследствии ни отрицалось — удержаться от ошибки, неизбежной для всех новаторов в искусстве, у которых теория опережает практику.

VI

Прошло шесть недель. Изо дня в день месил я вязкую грязь на плацу и радовался морозу, избавлявшему меня от необходимости без конца отмывать сапоги. Изо дня в день продолжал я дело нескольких поколений, утаптывая на ротном учении глинобитный пол манежа, в котором сегментированные фрамуги огромных окон казались чудовищными пауками, рассеченными пополам. Все еще в походной выкладке, весившей вместе с винтовкой около двух пудов, силился я одолеть проклятую кобылу, притягивавшую к себе мои руки как раз в ту долю секунды, когда их надо было от нее оторвать.

Но уже незаметно для меня самого совершалось во мне, инстинктом самосохранения вызванное, превращение человека в автомат — вернее: возникала способность поворотом невидимого рубильника сразу включать себя в цепь, двухмиллионная часть которой, разумеется, не обладала никакими признаками индивидуального бытия.

Уже научился я, без внутренней усмешки пробежав во всю ширину манежа, с идиотским криком кидаться на туго набитое чучело и, сделав стремительный выпад, вонзать штык в тысячекратно исколотый соломенный живот.

Споткнувшись о выбоину, уже не возмущался, слыша за собой издевательское шипение подпоручика Карманова: «Римское право не в ногу шагает!» Ему же на главной улице села раз десять в течение часа бесстрастно становился во фронт, когда он, за отъездом штабс-капитана Калиновского, исполнял обязанности ротного командира и, кичась перед местными девицами властью, доставшейся ему на сутки, норовил нарочно попасться мне навстречу.

Даже самое имя свое воспринимал я уже по-новому, когда

после команды: «вольно» фельдфебель Баланцев, сверяя свою луковицу с моим тавен-уатчем, покровительственно окликал меня: «Бинадик, сколько время набежало?»
Не я один пережил такое превращение: все мы уже начинали забывать, чем еще недавно был каждый из нас; все мы мало-по-малу врастали в гарнизонный быт, со времен аракчеевских переплетшийся с бытом села. Крутозадые новгородские мещанки с разомлевшими в бане лицами и вениками подмышкой, поздравлявшие друг друга с легким паром, сразу заставляли нас вспомнить о близости вожделенного отдыха, когда мы, возвращаясь из казармы, сталкивались с ними на перекрестке. Они были одним из делений местного календаря и воплощали в себе день субботний так же непреложно, как воплощала в себе день воскресный матерная брань батальонии, крывшей на весь плац за грехи целой недели колченогого мужика денщика.
Мирное соседство казармы и села не шло дальше Медведя: за деревянным мостом, перекинутым через Мшагу, начиналось враждебное царство окрестных деревень. Все эти, еще при Гостомысле возникшие Большие и Малые Угороды, Новые и Старые Веретья испокон века враждовали с обитателями гарнизона. Солдат, отваживавшихся заглянуть в одно из этих селений, избивали до полусмерти. Когда, заинтересовавшись этим явлением, я попытался выяснить его причину, мне рассказали длинную историю о происходивших чуть ли не во времена царя Гороха умыканиях девок солдатами: в этом новгородском варианте мифа о похищении сабинянок якобы и заключалось ядро нескончаемых раздоров между деревней и казармой. Надо было обладать достаточным запасом простодушия, чтобы поверить этому.
Дело объяснялось совсем иначе. Солдатам с первого же дня их поступления на службу старались всеми способами внушить презрение к той среде, плотью от плоти которой они были. Ухарство, «модрый и болодцоватый» вид, бескозырка набекрень, отнюдь не являлись только данью своеобразной эстетике воинского строя, выпестованной под куполом Главного штаба еще при Николае I. Все эти внешние проявления духа кастовой обособленности, в котором начальство воспитывало нижних чинов, были живой мнемонической схемой, призванной ежеминутно напоминать солдату о пропасти, лежащей между ним и сермяжником,

картофельным брюхом, с одной стороны, и крамольным картузником — с другой.

Система эта, неуклонно осуществлявшаяся во всех частях армии, в Медведе имела за себя еще два дополнительных довода: близость ряда крупных фабрично-заводских предприятий и комплектование 22-й дивизии, в отступление от общего правила, довольно значительным процентом местных уроженцев. В любой момент нас могли вызвать в ружье для «подавления беспорядков»: «обработка» солдат в смысле полного их отрыва от тех, с кем они были связаны кровными узами, в Медведе, Грузине, Муравьевских и Селищенских казармах приобретала, таким образом, особый смысл и являлась необходимым коррективом к «искривленному» принципу комплектования войск.

Страстный любитель новгородского письма, я еще до приезда в Медведь предвкушал идиллические экскурсии по окрестным деревням, где почти в каждой избе можно было наткнуться на настоящие сокровища живописи. Однако после первой же попытки в этом направлении — попытки, за которую я едва не поплатился ребрами, — у меня сразу пропала охота пополнить на месте свое знакомство с новгородской иконой. Даже то немногое, чем я рассчитывал скрасить свое пребывание в Медведе, оказывалось недоступным. Меня еще сильнее стало тянуть в Петербург.

VII

К середине ноября я был уже «старым» солдатом, которого, без риска нажить неприятность, начальство могло отпустить за пределы гарнизона. Под предлогом наведения в Публичной библиотеке справок, необходимых для завершения дипломной университетской работы, я отпросился на четыре дня в Питер.

Предупрежденный еще в Медведе об опасностях, угрожающих вольноперу на улицах столицы, я с Царскосельского вокзала проехал прямо к Николаю Бурлюку, жившему с «секретарем» «Гилеи», Антошей Безвалем, на Большой Белозерской. Там я первым делом облачился в штатский костюм, избавлявший меня от обязанности становиться через каждые десять шагов во фронт и позволявший мне показываться в публичных местах, не искушая своим

университетским значком служебного рвения плац-адъютантов.

В то же утро должен был приехать из Москвы Давид, приглашенный для прочтения двух рефератов: 17-го — в «Союзе Молодежи» и 20-го — в «Художественной Ассоциации».

Мы не виделись год без малого, и встреча наша назрела давно: выпуск двух сборников, материал для которых был уже у Давида на руках, составление декларации к «Пощечине общественному вкусу», вопрос об отношении к другим литературным группам, — все это требовало обстоятельного обсуждения. Со дня моего отъезда из Чернянки многое изменилось вокруг нас, многое отстоялось и прояснилось нам самим: надо было подвести итоги и наметить, хотя бы в общих чертах, линию совместного поведения.

Лекция Давида в «Союзе Молодежи» произвела на меня тягостное впечатление. Это было повторение его февральского выступления на «Бубновом Валете». Но то, что имело смысл в начале года, теперь уже не могло удовлетворить никого и прежде всего меня: сваливание в одну кучу мастеров Возрождения, передвижников и «Мира Искусства», классиков и символистов, почти голословные утверждения, подкрепленные одними междометиями, хлесткие лозунговые выкрики — пожалуй, еще годились для «манифеста», но в качестве доклада были явно недостаточны.

Я ушел из Троицкого театра расстроенный, сконфуженный беспомощностью Бурлюка. Он сам, должно быть, был не ахти как доволен собою и на мои попреки с виноватой улыбкой пролепетал что-то несуразное о волшебном фонаре, который упорно отказывался служить и отвлекал все его внимание.

Я ничего не возразил, но мы оба почувствовали, что в этот вечер в нашем лице столкнулись две системы отношения к миру. Всеядность Бурлюка, так исчерпывающе выраженная им в свободной интерпретации стихотворения Рембо:

> Будем лопать пустоту,
> Глубину и высоту,
> Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
> Ветер, глину, соль и зыбь!
> Каждый молод, молод, молод,
> В животе чертовский голод:

Все, что встретим на пути,
Может в пищу нам итти!—

всеядность, проявлявшаяся даже в его разрушительных тенденциях, в огульном и потому безобидном иконоборстве, была полной противоположностью моему непримиримому прозелитизму, моему мучительному желанию все расчленить до самой последней сущности, чтобы вывести из этой метафизической бездны абсолютную и беспощадную истину нового искусства.

Сговориться было невозможно: мой непреклонный «иудаизм» с его исключительностью и чистоплюйством решительно отталкивался от бурлюковской беззаботности в вопросах теории искусства, от бурлюковского пафоса механического накопления.

Кроме того мой фанатизм был плохим организующим началом. Давид же прежде всего был превосходный организатор и отнюдь не собирался замыкать наше движение в тесные пределы маленького кружка. Постоянное тяготение к экспансии отлично уживалось в нем со взглядом на собственную семью как на средоточие вселенной: его повышенное родовое чувство безболезненно включалось в систему центростремительных сил, вызвавших к жизни русский футуризм, между тем как мои теоретические изыскания угрожали привести меня и моих соратников в тупик солипсизма, к «голому человеку на голой земле».

В этот же вечер Давид сообщил мне, что к нашей группе примкнули еще Крученых и Маяковский, товарищ Бурлюка по Училищу живописи, ваяния и зодчества, невероятно талантливый юноша, которого он «открыл» около года назад. Если упоминание о Крученых заставило меня, в связи с его начавшейся «издательской» деятельностью, враждебно насторожиться, то второе имя не говорило мне ровно ничего.

— Ты с ним, должно быть, завтра познакомишься, — ответил на мои расспросы Давид. — он приехал из Москвы вместе со мною. Кроме того, тебе непременно нужно зайти к Кульбину: Николай Иванович тебя целовать будет, сведет с Евреиновым и Мейерхольдом. Пойди также к Гуро — замечательная женщина, ее высоко ценит Витя.

Если в необходимости кульбинских поцелуев у меня и возникали некоторые сомнения, то с Еленой Генриховной Гуро,

участницей первого «Садка Судей» и автором «Шарманки», мне хотелось завязать личное знакомство.

Однако на следующий день, как раз когда я собирался отправиться к ней вместе с Колей Бурлюком, в гилейский форт Шаброль пришел высокого роста темноглазый юноша, встреченный радостными восклицаниями Антони Безваля и Николая.

Одетый не по сезону легко в черную морскую пелерину со львиной застежкой на груди, в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону.

Его размашистые, аффектированно резкие движения, традиционный для всех оперных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов, сообщающее вялость всякому рту, — еще усугубляли сходство двадцатилетнего Маяковского с участником разбойничьей шайки или с анархистом-бомбометателем, каким он рисовался в ту пору напуганным багровским выстрелом салонницам. Однако достаточно было заглянуть в умные, насмешливые глаза, отслаивавшие нарочито выпячиваемый образ от подлинной сущности его носителя, чтобы увидать, что все это — уже поднадоевший «театр для себя», которому он, Маяковский, хорошо знает цену и от которого сразу откажется, как только найдет более подходящие формы своего утверждения в мире.

Это был, конечно, юношески наивный протест против условных общественных приличий, индивидуалистический протест, шедший по линии наименьшего сопротивления. И все-таки, несмотря на невольную улыбку, которую вызывал у меня этот ходячий grand guignol (общее впечатление его очень удачно передано шаржем тогдашней приятельницы Маяковского, Веры Шехтель), я был готов согласиться с Давидом: незаурядная внутренняя сила угадывалась в моем новом знакомце.

Он рассказывал о московских делах, почти исключительно о художественных кругах, в которых он вращался (выбор судьбы еще не был как будто сделан), о скандалах, назревавших в Училище живописи, ваяния и зодчества, где он с Бурлюком были белыми воронами, и его самоуверенное

«мы», окрашенное оттенком pluralis majestatis, вот-вот грозило прорваться уже набухавшим в нем, отвергающим всякую групповую дисциплину, анархическим «я».

Ему нужно было переговорить, о чем-то условиться с устроительницей модных выставок и «салонов», Д., и он предложил всей компанией отправиться к ней. Мы пошли втроем: он, Коля Бурлюк, в качестве неизменного блюстителя гилейского правоверия, и я.

У Д., занимавшей квартиру на Мойке, ставшую впоследствии настоящим музеем левой живописи, мы застали несколько бесцветных молодых людей и нарядных девиц, с которыми, неизвестно по какому праву, Володя Маяковский, видевший их впервые, обращался как со своими одалисками. За столом он осыпал колкостями хозяйку, издевался над ее мужем, молчаливым человеком, безропотно сносившим его оскорбления, красными от холода руками вызывающе отламывал себе кекс, а когда Д., выведенная из терпения, отпустила какое-то замечание по поводу его грязных ногтей, он ответил ей чудовищной дерзостью, за которую, я думал, нас всех попросят немедленно удалиться.

Ничуть не бывало: очевидно, и Д., привыкшей относиться к художественному Олимпу обеих столиц как к собственному, домашнему зверинцу, импонировал этот развязный, пока еще ничем не проявивший себя юноша.

Мы ушли поздно (Коля скрылся вскоре после чая), трамваев уже не было, и Маяковский предложил пойти пешком на Петербургскую сторону. Мне хотелось поближе присмотреться к нашему новому соратнику, он тоже проявлял известный интерес ко мне, и между нами завязалась непринужденная, довольно откровенная беседа, в которой я впервые столкнулся с Маяковским без маски.

Вдумчивый, стыдливо сдержанный, осторожно — из предельной честности — выбиравший каждое выражение, он не имел ничего общего с человеком, которого я только что видел за чайным столом.

Я решил «ощупать» его со всех сторон, расспрашивал о прошлом, о том, что привело его к нам, гилейцам, и он, как мог, постарался удовлетворить мое любопытство, иногда подолгу медля с ответом. Помню, между прочим, он не без гордости сообщил мне, что успел основательно «посидеть» — разумеется, за политику.

Больше всего, должно быть, его смущало мое желание заглянуть в его поэтическое хозяйство, определить вес багажа, с которым он вошел в нашу группу. Я не знаю, с какого года считал нужным Маяковский впоследствии датировать свою литературную биографию, но зимою 1912 года он упорно отказывался признавать все написанное им до того времени, за исключением двух стихотворений: «Ночь» (Багровый и белый отброшен и скомкан) и «Утро» (Угрюмый дождь скосил глаза), вскоре появившихся в «Пощечине общественному вкусу».

Он хотел, очевидно, войти в литературу без отягчающего груза собственного прошлого, снять с себя всякую ответственность за него, уничтожить его без сожаления, и это беспощадное отношение к самому себе как нельзя лучше свидетельствовало об огромной уверенности молодого Маяковского в своих силах. Если все было впереди, стоило ли вступать в компромиссы со вчерашним днем?

Своим прекрасным, всем еще памятным голосом вспугнув у какого-то подъезда задремавшего ночного сторожа, он прочитал мне обе вещи и ждал, казалось, одобрения.

Я не видел оснований церемониться с Маяковским и недвусмысленно дал ему понять, что стихи мне не нравятся. Наивный урбанизм, подхватывавший брюсовскую традицию, и не менее наивный антропоморфизм, вконец испошленный Леонидом Андреевым, не искупались ни двумя-тремя неожиданными образами, ни «обратной» рифмой, которую Володя Маяковский был готов объявить чуть ли не рычагом Архимеда, способным сдвинуть с оси всю мировую поэзию, и слабо вязались с горделивым утверждением о «выплевываемом нами, навязшем на наших зубах, прошлом». Печатая эти стихи в «Пощечине общественному вкусу», Маяковский делал ту же ошибку, какую допустил и я, поместив в боевом программном сборнике вещи, в которых еще не перебродил старый символистский хмель: наши лозунги опережали нашу практику.

Маяковский не хотел со мной согласиться и защищал от моих нападок свои первые стихотворные опыты (их надо было признавать первыми, раз он сам на этом настаивал) с упорством, достойным лучшего применения. В овладении тематикой города ему мерещился какой-то прорыв к новым лексическим и семантическим возможностям, к сдвигу сло-

варя, к освежению образа: более широкие задачи его как будто не интересовали. Говорил он, конечно, не этими словами, но в переводе на сегодняшний язык его речь звучала бы именно так.

Мы увлеклись спором и не заметили, как очутились совсем в другом конце города, где-то у Покрова. Какими-то несусветными путями побрели мы обратно, к Петербургской стороне. В четвертом часу ночи, продрогнув от холода и проголодавшись, мы встретили на Мытнинской набережной уличного торговца колбасками. Я и не подозревал о существовании такой профессии, но ночные нравы столичных окраин были хорошо знакомы Володе, и он, бесстрашно погружая руку в уже остывший жестяной самовар, пальцами вылавливал оттуда (это было в таком противоречии с его всегдашней брезгливой подозрительностью) смертоносные сардельки. Движимый чувством, не менее повелительным, чем товарищеская солидарность, я рискнул последовать его примеру. Русское будетлянство родилось под счастливой звездой: и я, и, насколько мне известно, мой сотрапезник, мы оба отделались только расстройством желудка.

Ночь была уже на исходе, когда, наговорившись до одури, мы, наконец, расстались, как люди, знакомые между собою не один лишь день.

VIII

Из Петербурга я уехал после бурного объяснения с Николаем, которому, не смягчая красок, высказал мое мнение о лекции Давида. Я резко осуждал ненужное, на мой взгляд, тяготение к скандалам и в особенности вредную вульгаризацию самых ценных для нас принципов.

Сперва Николай ощетинился: в нем зашевелились пресловутые бурлючьи «семейные комплексы». Он стал упрекать меня, что за год нашей разлуки я отошел от «Гилеи», разлюбил Додю и его, но потом, поверив моей искренности, внезапно согласился со мною: у него самого возникали сомнения в целесообразности давидовых приемов пропаганды нового искусства, но он из братской солидарности предпочитал хранить молчание.

Условившись о главном, мы обещали друг другу не позволять себе ни одного непродуманного выступления, ни одного

необоснованного высказывания, ни одного лозунга, который не являлся бы результатом глубокого убеждения. Кроме того, я в ультимативной форме заявил Николаю, что согласен оставаться в «Гилее», войти в «Союз Молодежи» и принимать участие в сборниках «Бубнового Валета» только в том случае, если весь литературный материал будет проходить через мои руки.

Николай, на которого Давид возложил редакторские функции, дал слово, что все рукописи будет отсылать на просмотр в Медведь. Разрешив — так, по крайней мере, мне казалось — и этот важный для меня вопрос, я уже на следующее утро гнал лошадей со станции Уторгош прямо к зданию казарм, чтобы «в положенный срок явиться из отпуска».

Глава четвертая

ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ И САДОК СУДЕЙ

1

С ноября начались мои частые наезды в столицу. С целью продолжить там свое пребывание, я брал отпуск не у ротного, а у батальонного, имевшего право своей властью разрешать недельную отлучку из гарнизона.

На рождество я снова приехал в Петербург. «Пощечина общественному вкусу», к этому времени уже отпечатанная в Москве, вот-вот должна была поступить в продажу. И оберточная бумага, серая и коричневая, предвосхищавшая тип газетной бумаги двадцатого года, и рединная обложка, и самое заглавие сборника, рассчитанные на ошарашивание мещанина, били прямо в цель.

Главным же козырем был манифест. Из семи участников сборника манифест подписали лишь четверо: Давид Бурлюк, Крученых, Маяковский и Хлебников. Кандинский был в нашей группе человеком случайным, что же касается Николая Бурлюка и меня, нас обоих не было в Москве. Давид, знавший о моем последнем уговоре с Колей, не решился присоединить наши подписи заочно. И хорошо сделал.

Я и без того был недоволен тем, что мне не прислали материала в Медведь, хотя бы в корректуре, текст же манифеста был для меня совершенно неприемлем. Я спал с Пушкиным под подушкой — да я ли один? Не продолжал ли он и во сне тревожить тех, кто объявлял его непонятнее гиероглифов? — и сбрасывать его, вкупе с Достоевским и Толстым, с «парохода современности» мне представлялось лицемерием.

Особенно возмущал меня стиль манифеста, вернее, отсутствие всякого стиля: наряду с предельно «индустриальной»

семантикой «парохода современности» и «высоты небоскребов» (нехватало только «нашего века пара и электричества»!) — вынырнувшие из захолустно провинциальных глубин «зори неведомых красот» и «зарницы новой грядущей красоты».

Кто составлял пресловутый манифест, мне так и не удалось выпытать у Давида: знаю лишь, что Хлебников не принимал в этом участия (его, кажется, и в Москве в ту пору не было). С удивлением наткнулся я в общей мешанине на фразу о «бумажных латах брюсовского воина», оброненную мною в ночной беседе с Маяковским и почему-то запомнившуюся ему, так как только он мог нанизать ее рядом с явно принадлежавшими ему выражениями вроде «парфюмерного блуда Бальмонта», «грязной слизи книг, написанных бесчисленными Леонидами Андреевыми», «сделанного из банных веников венка грошевой славы», и уже типичным для него призывом «стоять на глыбе слова *мы* среди моря свиста и негодования».

Однако при всех оговорках, относившихся главным образом к манифесту, самый сборник следовало признать боевым хотя бы по одному тому, что ровно половина места в нем была отведена Хлебникову. И какому Хлебникову! После двух с половиной лет вынужденного молчания (ведь ни один журнал не соглашался печатать этот «бред сумасшедшего») Хлебников выступил с такими вещами, как «Конь Пржевальского», «Девий бог», «Памятник», с повестью каменного века «И и Э», с классическими по внутренней завершенности и безупречности формы «Бобэоби», «Крылышкуя золотописьмом», а в плане теоретическом — с «Образчиком словоновшеств в языке» и загадочным лаконическим «Взором на 1917 год», в котором на основании изучения «законов времени» предрекал в семнадцатом году наступление мирового события.

По сравнению с Хлебниковым, раздвигавшим возможности слова до пределов, ранее немыслимых, все остальное в сборнике казалось незначительным, хотя в нем были помещены и два стихотворения Маяковского, построенные на «обратной» рифме, и прелестная, до сих пор не оцененная проза Николая Бурлюка, и его же статья о «Кубизме», ставившая ребром наиболее острые вопросы современной живописи.

Не таким рисовался мне наш первый «выпад», когда мы

говорили о нем еще в ноябре, но — сделанного не воротишь, и потом Хлебников искупал все грехи, примирял меня со всеми промахами Давида. Кроме того, ошибку можно было исправить в ближайшем будущем, так как через месяц, самое большее через полтора, предполагалось выпустить второй «Садок Судей», и мне в этот же приезд предстояло уговориться обо всем с М. В. Матюшиным и Е. Г. Гуро, вкладывавшими, по словам Давида, душу в издание сборника.

В самый канун рождества я отправился к ним, на Песочную, с моим неразлучным спутником, Николаем Бурлюком. Гуро я знал только по «Шарманке» да по вещам, помещенным в первом «Садке Судей», и, хотя не разделял восторгов моих друзей, все же считал необходимым познакомиться с ней поближе.

Очутившись в деревянном домике с шаткой лесенкой, уводившей во второй этаж, я почувствовал себя точно в свайной постройке. Мне сразу стало не по себе: я впервые ощутил вес собственного тела в бесконечно разреженной атмосфере, стеснявшей мои движения, вопреки жюльверновским домыслам о пребывании человека на луне.

Я не отдавал себе отчета в том, что̀ со мною происходит, не понимал, чем вызывается эта чисто биологическая реакция всего организма, отталкивавшегося от чуждой ему среды, я только с невероятной остротою вдруг осознал свою принадлежность к нашей планете, с гордостью истого сына земли принял свою подвластность законам земного тяготения. Этим самым я раз навсегда утратил возможность найти общий язык с Гуро. Ее излучавшаяся на все окружающее, умиротворенная прозрачность человека, уже сведшего счеты с жизнью, была безмолвным вызовом мне, усматривавшему личную обиду в существовании запредельного мира.

Бедный Коля Бурлюк, неизвестно почему считавший себя в какой-то мере ответственным за нашу встречу, чрезвычайно упрощенно истолковал эту взаимную платоническую ненависть. По его мнению вся беда заключалась в том, что, «француз до мозга костей», я вдруг оказался — слегка перевирая Северянина — «в чем-то норвежском, в чем-то финляндском».

Дело, конечно, было не в одном этом. Не в хрупкой, на тающий ледок похожей голубизне больничных стен; не в

тихой мелопее обескровленных слов, которыми Гуро пыталась переводить свое астральное свечение на разговорный язык (о, эти «чистые», о эти «робкие», «застенчивые», «трогательные», «непорочные», «нежные», «чуткие» — меня взрывала смесь Метерлинка с Жаммом, разведенная на русском киселе, я понимал ярость молодого Рембо, взбешенного «Памуной»); не в этих высохших клопиных трупиках, хлопьями реявших вокруг меня, не в уныло худосочной фата-моргане, где даже слово «Усикирко» казалось родным, потому что воробьиным чириканьем напоминало о земле, — не в одном этом, повторяю, было дело.
Столкнулась физика с метафизикой в том пежоративном смысле, какой теперь сообщается этому термину, ясно наметился водораздел между тяготением к потустороннему и любовью к земному: разверзалась пропасть, на одном краю которой агонизировал уже выдохшийся символизм, а на краю противоположном — братались и грызлись еще в материнском чреве завтрашние друго-враги, будетляне и акмеисты.
Гуро, которой оставалось жить каких-нибудь четыре месяца, так и посмотрела на меня как на человека с другого берега. Я не мог бы заподозрить ее во враждебном ко мне отношении, — все в ней было тихость и благость, — но она замкнулась наглухо, точно владела ключом к загадкам мира, и с высоты ей одной ведомых тайн кротко взирала на мое суемудрое копошенье.
Я еще не знал тогда, какие глубокие личные причины заставили Елену Генриховну переключиться в этот непонятный мне план, какие сверхчеловеческие усилия прилагала она, чтобы сделать бывшее небывшим и сообщить реальность тому, что навсегда ушло из ее жизни. Я судил ее только с узко профессиональной точки зрения и не догадывался ни о чем.
Тем удивительнее показалась мне теплота, с которой и она и Матюшин говорили о Крученых, доводившем до абсурда своим легкомысленным максимализмом (вот уж кому, поистине, терять было нечего!) самые крайние наши положения. Только равнодушие к стихии слова (у Гуро, вероятно, подсказанное пренебрежением к нему как к рудиментарной форме проявления во-вне человеческого «я», у Крученых — должно быть, вызванное сознанием полной беспомощности

в этой области) могло, на мой взгляд, породить эту странную дружбу: во всем остальном у них не было ничего общего.

II

Судьбе, однако, было угодно, чтобы именно у Гуро я встретился впервые с Хлебниковым. Это случилось дня через три, когда, придя на Песочную, с тем чтобы окончательно сговориться насчет манифеста — предисловия ко второму «Садку Судей», я застал там Виктора Хлебникова.

В иконографии «короля времени» — и живописной и поэтической — уже наметилась явная тенденция изображать его птицеподобным. В своем неизменном сером костюме, сукно которого свалялось настолько, что, приняв форму тела, стало его оперением, он и в самом деле смахивал на задумавшегося аиста: сходство это отлично удалось передать и Борису Григорьеву на рисунке, страдальчески величаво авторизованном самим Велемиром, и Сергею Спасскому в «Неудачниках».

«Глаза, как тёрнеровский пейзаж» — вспомнилась мне фраза Бурлюка. Действительно, какая-то бесперспективная глубина была в их жемчужно-серой оболочке со зрачком, казалось, неспособным устанавливаться на близлежащие предметы. Это да голова, ушедшая в плечи, сообщали ему крайне рассеянный вид, вызывавший озорное желание ткнуть его пальцем, ущипнуть и посмотреть, что из этого выйдет.

Ничего хорошего не вышло бы, так как аист не обрастал очками, чтобы на следующем этапе обратиться в фарсового немецкого профессора: его духовный профиль пластически тяготел совсем в другую сторону, к кобчику-Гору. Хлебников видел и замечал все, но охранял, как собственное достоинство, пропорцию между главным и второстепенным, неопифагорейскую иерархию числа, которого он был таким знатоком.

В сознании своей «звездной» значительности, он с раз навсегда избранной скоростью двигался по им самим намеченной орбите, нисколько не стараясь сообразовать это движение с возможностью каких бы то ни было встреч. Если в области истории ничто его так не привлекало, как выраженная числом закономерность событий, то в сфере личной жизни он снисходительно-надменно разрешал случаю втор-

гаться в его собственную, хлебниковскую, судьбу. Так с противоположным пушкинской формуле пафосом воплощалось в Велемире отношение расчисленного светила к любой беззаконной комете.

Беззаконной кометой вошел в его биографию и футуризм, который он, не перенося иностранных слов, окрестил будетлянством. Это надо твердо запомнить тем, кто, вопреки фактам, пытается втиснуть хлебниковское творчество в рамки литературного течения, просуществовавшего только пять лет. Не говоря уже о том, что Хлебников во весь свой поэтический рост встает еще в «Студии Импрессионистов» и первом «Садке Судей», разве наследие Хлебникова исчерпывается шестью томами его стихов и художественной прозы? — Ведь это — лишь одна из граней, которой повернулся к нашему времени гений Велемира.

Сейчас я свободно пишу «гений», теперь это почти технический термин, но в те годы мы были осторожнее в выборе выражений — во всяком случае, в наших публичных высказываниях. Насчет гениальности Хлебникова в нашей группе разногласий не было, но только один Давид склонял это слово по всем падежам.

Меня еще тогда занимал вопрос: как относится сам Хлебников к прижизненному культу, которым его, точно паутиной, оплетал Бурлюк? Не в тягость ли ему вынужденное пребывание на постаменте, не задыхается ли он в клубах фимиама, вполне, впрочем, чистосердечно воскуриваемого у его подножья неугомонным «отцом российского футуризма»? Когда я встретился с Хлебниковым у Гуро, он еще не освоился с ролью живого кумира: поймав на себе мой пристальный взгляд, смысл которого разгадать было нетрудно, он недовольно передернул плечами и отошел к окну. Мое внимание показалось ему обременительным, в нем была слишком большая доза любопытства, но не было готовности отступить немного назад, чтобы дать возможность аэролиту, еще не ставшему камнем будетлянской Каабы, свободно пересечь как будто нарочно для него разредившуюся атмосферу гуро-матюшинского пространства.

Несколько месяцев спустя, когда мы были с ним уже близко знакомы, он поразил меня неожиданным признанием. Только что вышел «Требник троих» (собственно «Требник четырех», ибо если даже не принимать в расчет Владимира Бурлюка

и Татлина, иллюстрировавших сборник, то Давида и Николая никак нельзя было объявить одним лицом). В этом сборнике Николай Бурлюк среди прочих своих вещей напечатал два стихотворения, из которых одно начиналось так:

Жене, пронзившей луком
Бегущего оленя,
Ты, Хлебников, дал в руки
Незримые коренья...—

а другое:

Мне, верно, недолго осталось
Желать, не желать, ворожить...
Ты, Хлебников, рифму «места лось»
Возьми и потом «волчья сыть».

— Кто дал ему право, — возмущался он, — навязывать мне поступки, которых я не совершал? Как смеет он подсказывать мне рифму, которой я быть может не хочу пользоваться?

Это говорилось не шутя, а с явной злобой. «Crimen laesae majestatis» — промелькнуло у меня в голове, еще начиненной премудростью юстиниановых новелл. В самом деле, Хлебников считал свое имя неотъемлемой своей собственностью, полагал, что оно принадлежит ему не в меньшей степени, чем руки и ноги: распоряжаться без спроса хлебниковским именем не имел права никто.

Очевидно, без санкции — молчаливой ли, или данной в более определенной форме «королем времени, Велемиром Первым», — Давид не отважился бы канонизировать его при жизни, превратить хлебниковское имя в знамя, вокруг которого он собирал будетлянскую рать.

В день моей первой встречи с Хлебниковым, он, как и я, пришел на Песочную, чтобы принять участие в составлении манифеста ко второму «Садку Судей». Когда позднее явились Николай Бурлюк и Крученых, Матюшин предложил приступить к обсуждению. Текста в тот вечер мы так и не выработали: формально — из-за отсутствия Давида и Маяковского, но по существу же — потому что сговориться оказалось невозможным. Каждый из нас тянул в другую сторону.

Под хлебниковскими положениями я был готов подписаться, не возражая: и утверждение, что мы «уже не рассматриваем словопостроение и словопроизношение по граммати-

ческим правилам и видим в буквах лишь направляющие речи», и вскрытие подлинного значения приставок и суффиксов, и призыв уничтожить знаки препинания, чтобы выпятить роль словесной массы, — все это, несмотря на некоторую нечеткость мысли и шаткость терминологии, было достаточно убедительно и веско.

Точно так же соглашался я с Николаем, говорившим о слове как о мифотворчестве: о том, что слово, умирая, рождает миф и наоборот. Вспоминался Потебня, но, право же, это было не важно: гораздо более существенным было связать научную теорию, обращенную взором к истокам человеческого бытия, с практикой сегодняшнего искусства.

Зато крикливые заявления вертлявого востроносого юноши в учительской фуражке, с бархатного околыша которой он тщательно удалял все время какие-то пылинки, его обиженный голос и полувопросительные интонации, которыми он страховал себя на случай провала своих предложений, весь его вид эпилептика по профессии действовал мне на нервы.

— Ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности — вот содержание новой поэзии! — истерически выкликал он, неуверенно обводя глазами присутствующих.

— Долой славу! Мы презираем ее! Нам доступны чувства, до нас неизвестные! — диктовал он Матюшину, тщательно записывавшему этот вздор.

Мне стало невмоготу. Я распрощался и ушел, выведенный из себя глупейшим балаганом, в который превратилось наше совещание.

«Черт с ним! — решил я. — Пускай Давид снова стряпает окрошку из наших, ничего общего не имеющих друг с другом положений: мастерства для этого не нужно, хватит бурлючьей торопливой всеядности и добродушного наплевательства».

Так оно и произошло. Давид по обыкновению свалил все в одну кучу. Второй раз мои расчеты на четкую формулировку объединявших нас принципов оказались обманутыми: манифест, предпосланный «Садку Судей», был так же сумбурен и механически сколочен, как и предисловие к «Пощечине общественному вкусу».

Получалась чепуха. Стоило ли «расшатывать синтаксис», провозглашать содержанием слова его «начертательную и фонетическую характеристику», говорить об «единстве словесной массы», чтобы тут же объявлять о своей подвласт-

ности новым темам! Ведь одной этой фразой сводились на-нет все предыдущие горделивые утверждения!
Если в Медведе я из щепетильности еще колебался, давать или не давать в «Садок Судей» материал, слишком академический по сравнению с нашими тезисами, то после совещания на Песочной мои сомнения как рукой сняло: несмотря на то, что сборник открывался моими стихами, я без зазрения совести передал Матюшину вещи, большинство которых было написано мною непосредственно вслед за «Флейтой Марсия».
Издатели, Матюшин и Гуро, желали и внешностью сборника и составом участников подчеркнуть его преемственную связь с первым «Садком Судей». Но об обойной бумаге, на которой вышел первый «Садок», напоминала только обложка, а из зачинателей недоставало Василия Каменского, забросившего в то время литературу и променявшего поэзию на авиацию. Зато появились новые лица: Маяковский, Крученых и я. Из художников, кроме обоих Бурлюков и Гуро, сборник иллюстрировали Ларионов и Гончарова, которым прошлогодние столкновения на «Бубновом Валете» и «Ослином Хвосте» не помешали выступить совместно со своими противниками — обстоятельство, лишний раз свидетельствовавшее об отсутствии принципиальных различий между обеими группами.
Мы и весной тринадцатого года не называли себя футуристами, напротив, — всячески открещивались от юрких молодых людей, прикленвших к себе этот ярлык: предисловие к «Садку Судей» говорило об этом достаточно красноречиво. Нам нравился территориальный термин «гилейцы», не обязывавший нас ни к чему. Но Гуро и Матюшин, не вошедшие по случайным причинам в содружество, образованное нами в Таврической губернии, отказались проставить на своем издании слово «Гилея»: оно впервые появляется как групповое обозначение лишь на титульном листе третьего сборника «Союза Молодежи», общества петербургских художников, с которым мы заключили тесный блок.

III

Если не считать вездесущих Бурлюков, центральное место в «Союзе Молодежи» занимала, конечно, Ольга Васильевна

О. Розанова

Розанова. Это была крупная индивидуальность, человек, твердо знавший, чего он хочет в искусстве, и шедший к намеченной цели особыми, не похожими ни на чьи другие, путями. С ней, несмотря на все разногласия, серьезно считались такие непримиримые в своих вкусах художники, как Гончарова и Экстер.

Эти три замечательные женщины все время были передовой заставой русской живописи и вносили в окружавшую их среду тот воинственный пыл, без которого оказались бы немыслимы наши дальнейшие успехи. Этим настоящим амазонкам, скифским наездницам, прививка французской культуры сообщила только большую сопротивляемость западному «яду», и если ни одна из них не вырезала у себя правой груди, чтобы заменить ее досекинской тубой, то удержали их от этого главным образом соображения эстетического порядка.

Как раз на выставке «Союза Молодежи», перед картинами Розановой я встретился после годичной разлуки с Асей Экстер. Она только шесть недель как возвратилась из-за границы.

Экстер была для меня не только личным другом, но не в меньшей мере единомышленницей и единочувственницей в искусстве. Признаюсь, в ту пору гораздо больше ее женских переживаний, о которых она сообщала мне в своих письмах, меня интересовала ее эволюция художницы. Из Киева она уехала год назад кубисткой, сделав ряд мастерских, но внутренне холодных вещей. Кубизм с его принципиально сдержанной гаммой красок стеснял буйный колористический темперамент Экстер, и Леже не раз попрекал Асю чрезмерной яркостью ее холстов.

Мне хотелось знать, к каким выводам она пришла за время своего пребывания в Италии и Париже, хотелось знать, куда пойдет она теперь, когда такой простор открывался ее воинственным наклонностям Пентесилеи.

Как я уже упоминал, для меня опорным искусством была живопись: только в этой области, раскрепостившейся значительно раньше, чем поэзия, от одиозных традиций XIX века, я мог рассчитывать найти указания хотя бы на направление, в котором следовало продолжать поиски. Ася же не только находилась в курсе последних достижений французской живописи, так как постоянно варилась в этом соку, но едва ли не единственная из всех знакомых мне художников (Давид,

конечно, не в счет) серьезно интересовалась и Рембо, и Лафоргом, и Хлебниковым.

Время однако было уже другое. Подобно тому как лекции Давида (и ноябрьская и повторенная им в сочельник) оставили меня неудовлетворенным, точно так же и разговор с Асей, на который я возлагал слишком много надежд, не во всем оправдал мои ожидания.

Разумеется, я не собирался, в виде непосредственного вывода из сообщений Экстер, кидаться очертя голову за последней монмартрской новинкой, да это и при желании было бы не так легко. Но передо мной все еще стояли неразрешенными «проклятые» вопросы о grand art'е, о роли современных течений в общем процессе развития искусства, о конечных целях аналитического метода, на острии которого продолжали плясать и кубизм и футуризм.

Во имя чего предпринята и который уже год идет эта грандиозная перетряска? Что это: только промывка кистей, только прелиминарии грядущего расцвета искусства, или... или никакой целенаправленности тут нет и в помине, и вся катавасия сдвинутых плоскостей, разложенных спектров, распавшихся синтаксисов, развороченных фонем является лишь непроизвольным и непосредственным выражением нового, уже данного, мирочувствования?

У моих соратников был готовый ответ на это: искренне ли, или подогревая себя, они плевали на всякий grand art, на всякую телеологию. «Вот, повернулась к солнцу многогранная призма искусства как раз той стороной, на которой расположились мы — ура, да здравствует нынешний день! Рог времени трубит нами!» — такова была несложная формула тех, кто, отмахиваясь от злокозненных вопросов, выбрасывал за борт не только Пушкина с Достоевским, но и самые скромные счеты с историей.

Эгоцентрический эмпиризм, замыкавшийся в пределы одного дня, преисполненный первобытными радостями бытия, был отличным тараном, разбивавшим любое «направленство», но неминуемо должен был захиреть в атмосфере, очищенной от всяких идеологических «микробов».

Даже на той небольшой высоте теоретических знаний, на которой я в ту пору находился, проблемы искусства вплотную упирались в проблему миросозерцания, и надо было быть слепым или нарочно закрывать глаза, чтобы не видеть

того. Однако именно так поступали все мы, не исключая и тех, кого, как меня, преследовал «ужас пустоты».

Я вовсе не собираюсь утверждать, что ни у кого из нас не было своего мировоззрения, и что если не самое это мировоззрение в завершенной форме, то хотя бы основные предпосылки к нему не отражались так или иначе в творчестве моем и моих товарищей. Уже летом четырнадцатого года с потрясающей ясностью вскрылась подлинная социальная подоплека наших «противонаправленских» выступлений, приобрели совершенно отчетливый общественно-политический смысл наши прежние поэтические и теоретические высказывания. Отрицать или замалчивать это невозможно.

Говоря о разрыве между нашими воззрениями на искусство и вопросами миросозерцания, я имею в виду лишь отсутствие у нас общей философской основы, которая была, например, у символистов и которая при всем различии между Брюсовым и Белым, Блоком и Сологубом, сделала их идейно более близкими друг другу, чем, например, Хлебникова и Маяковского или Бурлюка и меня.

Это отсутствие общей философской основы, не помешавшее не только нам, но и акмеистам, которые тоже обходились без нее, стать литературной школой, имело одно неоспоримое тактическое преимущество: оно чрезвычайно облегчало нашу борьбу с грузным, неповоротливым противником — символизмом. Избранный нами партизанский способ действий неизменно приводил к успеху, позволяя нам все больше и больше расширять наш плацдарм и делая нас неуязвимыми для тяжелой неприятельской артиллерии. Мыслимая ли, казалось бы, вещь — поединок между Вячеславом Ивановым и автором «дыр-бул-щыл»'а! А ведь приблизительно такие сочетания имели место не раз и далеко не случайно приводили к нашему успеху.

Это — одна оговорка. Теперь — другая, не менее существенная. Хотя мы и представительствовали в искусстве определенные социально-политические тенденции, однако никому из нас, разумеется, и во сне не приходило в голову, что где-то за пазухой у него лежит такой мандат: мы еще в тринадцатом году перегрызли бы горло всякому, кто попытался бы уверить нас в этом, доказать нам нашу причастность к какому бы то ни было «направленству».

Экстер тоже старалась держаться подальше от края пропа-

сти, даже сугубо враждебно относилась к попыткам заглянуть в завтрашний день. Будущие футуристы как огня боялись всякого соприкосновения с будущим.
Зато эпизодических новостей Ася привезла целый короб. Французы немного свысока поглядывали на футуризм, как на все нефранцузское: футуризм был для них итальянской выдумкой и не имел тех прав на внимание, какие принадлежали, в силу самого ее происхождения, любой парижской затее. Что доброго из Назарета? А Назарет начинался для парижан уже за стенами их города.
Старая история! Париж все еще не мог решиться на канонизацию фламандца Ван Гога. Для него Пикассо, на котором годами держалась авангардная живопись, все еще продолжал оставаться гениальным испанцем. Румын Бранку́ши, еще не превратившийся в Бранкюзи́ (хотя вместе с Архипенко он был единственным резервом подлинно «левой» скульптуры в борьбе с роденовской и майолевской школами), находился на положении богатого родственника-провинциала, которого эксплоатируют, но стесняются показывать столичным друзьям.
Чтобы расширить сферу своего влияния, прорваться за национальные границы, в Европу и даже за океан, чтобы котироваться на нью-йоркской бирже (грош была ей цена в глазах людей мало-мальски смысливших в искусстве, но она открывала доступ к карманам филистеров), — для всего этого футуризму надо было короноваться в «Салоне Независимых», двадцать девять лет кряду зажимавшем в своем кулаке, точно пробирку с щепоткой радия, всю мировую славу.
Париж по вполне понятным причинам медлил с признанием, хотя сам уже испытывал на себе воздействие новой живописной доктрины. Париж — это значило в тринадцатом году — кубисты, ибо за ними было последнее слово.
Если Глэз и Метценже, только что выпустившие свой знаменитый трактат о кубизме, еще прочно стояли на почве традиционной французской статики, воспринимая живописную действительность как нечто непоколебимо-данное и способное претерпевать изменения только в зависимости от преобразующей ее творческой воли художника, то Фернан Леже и наиболее чувствительный сейсмометр авангарда, Гийом Аполлинер, вели уже несколько иные речи.
Ландшафт, пересеченный автомобилем или экспрессом, го-

зорили они, давая меньше поводов к описательному подходу, выигрывает вместе с тем в смысле синтетическом: окно вагона, стекло лимузина, в сочетании со скоростью передвижения, меняют обычный вид вещей. Современный человек получает в сто раз больше впечатлений, чем люди восемнадцатого века.

Эта динамическая трактовка сюжета, подчеркивавшая значение элементов движения, возникла у французов под несомненным влиянием итальянцев: от нее не так уж было далеко до обожествления скорости — первой заповеди футуристического блаженства.

Равным образом, преобладание иррациональных моментов в творчестве, к которому приводила оригинальная концепция Глэза и Метценже, перекликавшаяся, как это верно уловил Матюшин, с учением Хинтона о четвертом измерении, у Леже уступала место культу сознательного начала, как единственного организующего принципа картины. Линии, формы, краски, утверждал он, должны быть используемы с максимальной логичностью, понимая под логичностью умение подчинять рассудку эмоциональную сторону нашего существа. Это было вполне согласно со свойственным французам духом «прекрасной ясности» и еще раз разоблачало зависимость кубистов от пуссеновской композиции.

Что же касается Экстер, связанной довольно близкими отношениями с Леже, мне становились понятными и ее отход от Лафорга и увлечение прозой Рембо: ведь и «Четверть года в аду» и «Озарения» были не чем иным, как гениально организованным хаосом. Чуковский, начинавший специализироваться на будетлянах, мог сколько угодно горланить насчет моих «усыпительных дерзобезумий», уверяя, что «трезвый, притворившийся пьяным, оскорбляет и Аполлона и Бахуса», — я твердо знал, что вовсе не нужно впадать в некий транс и предаваться хлыстовским неистовствам, чтобы, ломая синтаксис, находить новую форму для выражения действительности, уже невыразимой никакими прежними трафаретами.

Встреча с Асей на выставке, затем многочасовая беседа с нею где-то близ Лафонской площади, на квартире ее старых кузин, чопорных смолянок, с ужасом прислушивавшихся к нашим «разрушительным планам», еще более укрепили меня в моих принципиальных позициях. Правда, я не получил

ответа на то, что волновало меня более всего, но избавить меня от груза моих «телеологических» томлений не мог бы в ту пору и весь синклит мирового авангарда с Аполлинером во главе: время для разрешения этих вопросов в тринадцатом году еще не настало.

Глава пятая

ПЕРВЫЙ ВЕЧЕР РЕЧЕТВОРЦЕВ

I

Литературный неудачник, я не знаю, как рождается слава. Постепенным ли намывом, как Анадиомена из пены морской? Или вулканическим извержением, как Афина из головы Зевса?

Бог ее ведает, как это происходит.

Я не видел ее возникновения даже вблизи.

Не избирал неудачничества как профессию, хотя оно, конечно, профессия и даже специальность.

В тринадцатом году я меньше всего предполагал, что некогда буду писать мемуары.

Не гнался за материалом.

Не интервьюировал моих товарищей, стараясь запомнить их мысли и изречения.

Не разъезжал с ними по городам бывшей Российской империи, с задней мыслью использовать свои наблюдения для будущих воспоминаний.

Говоря проще, я не считал тогда непростительной роскошью отношение к себе, если не как к средоточию системы, то как к неотъемлемой части ее основного ядра.

Жил, как жилось, как складывалась жизнь.

Тянул воинскую лямку в Новгородской губернии и упорно отклонял призывы бурлившего энергией Бурлюка ехать в Москву то на тот, то на другой диспут.

Это не было, конечно, случайно, и военная служба, на которую я обычно ссылался как на причину, препятствующую мне принимать участие в публичных выступлениях, была только удобным поводом к отказу, не больше.

Мне претили те способы привлечения общественного внимания, к которым прибегал и Давид, едва ли не первый

пустивший их в ход, и Ларионов, осуждавший их главным образом потому, что переплюнуть Бурлюка было трудно.
Между тем как раз в эти месяцы, с февраля по май, прожитые мною в медведском уединении, Бурлюк и Маяковский развивают в Москве особенно кипучую деятельность, не упуская ни одного случая заявить о себе, принимая участие во всех диспутах если не в качестве докладчиков, то в роли оппонентов, стараясь вклинить свои имена в любое событие литературной и художественной жизни Москвы.

II

1 октября кончилась моя военная служба: награжденный ефрейторской нашивкой и знаком за отличную стрельбу, я был уволен в запас.
Ехать в Киев мне не хотелось, я решил пожить немного в Петербурге и поселился у Николая Бурлюка на Большой Белозерской.
Он лишь недавно возвратился с Безвалем из Чернянки, и их студенческая квартира напоминала собой кладовую солидного гастрономического магазина: снаряжая младшего сына и будущего зятя в голодную столицу, Людмила Иосифовна всякий раз снабжала их съестными припасами на целый семестр.
Мы ели домашние колбасы толщиной с ляжку взрослого человека и вели бесконечные разговоры об искусстве, которых не стенографировал секретарь «Гилеи» Антоша Безваль.
Самое странное было то, что на узких железных кроватях, на которых мы долго валялись по утрам, лежали единственные в мире футуристы.
Как это случилось?
Каким образом мы, полгода назад употреблявшие слово «футуризм» лишь в виде бранной клички, не только нацепили ее на себя, но даже отрицали за кем бы то ни было право пользоваться этим ярлыком?
Сыграла ли тут роль статья Брюсова в «Русской Мысли», где он, со свойственными ему методичностью и классификаторским талантом, разложил по полкам весь оказавшийся у него в руках, еще немногочисленный к тому времени материал наших сборников и, не считаясь с нашими декларациями, объявил нас московскою разновидностью футуризма,

в отличие от петербургской, возглавляемой Игорем Северяниным?

Повлияли ли желтые газеты, все эти «Биржевки», «Рули» и «Утра России», которым уже никак нельзя было обойтись без расхожего термина для обозначения новых гуннов, угрожавших прочно расположиться на их продажных столбцах?

Или, окинув хозяйским оком создавшееся положение, решил смекалистый Давид, что против рожна не попрешь, что упорствовать дальше, отказываясь от навязываемой нам клички, значило бы вносить только лишний сумбур в понятия широкой публики и, чего доброго, оттолкнуть ее от себя?

Как бы то ни было, новое наше наименование было санкционировано «отцом российского футуризма», быть может, по сговору с Маяковским, и я, по приезде из Медведя, был поставлен перед совершившимся фактом: «Дохлая Луна», уже сданная в набор и открывавшаяся моей программной статьей, была снабжена шмуц-титулом:

СБОРНИК
ЕДИНСТВЕННЫХ ФУТУРИСТОВ МИРА!! —
ПОЭТОВ
«ГИЛЕЯ»

В своих неопубликованных «Фрагментах из воспоминаний футуриста» Давид открещивается от этого, утверждая, что «кличка была приклеена нам газетьем», но, разумеется, без прямого участия Бурлюка, полновластно распоряжавшегося нашими изданиями, это не могло произойти никак. Подхватывая уже популярный ярлык, Бурлюк руководствовался определенным «хозяйственным» расчетом и нисколько не обманулся в своих ожиданиях: по своему диапазону термин пришелся как раз впору разраставшемуся движению, над остальным же меньше всего задумывался Давид, никогда не относившийся серьезно к вопросам терминологии.

III

В одно из тех октябрьских утр, которые надолго закрепили дружбу между мною и Николаем Бурлюком, мы еще нежились в постелях, когда, приоткрыв дверь, на пороге показался приехавший прямо с вокзала Маяковский.

Я не сразу узнал его. Слишком уж был он непохож на прежнего, на всегдашнего Володю Маяковского.

Гороховое в искру пальто, очевидно купленное лишь накануне, и сверкающий цилиндр резко изменили его привычный облик. Особенно странное впечатление производили в сочетании с этим щегольским нарядом — голая шея и светлооранжевая блуза, смахивавшая на кофту кормилицы.

Маяковский был детски горд переменой в своей внешности, но явно еще не освоился ни с новыми вещами, ни с новой ролью, к которой обязывали его эти вещи.

В сущности, все это было более чем скромно: и дешевый, со слишком длинным ворсом цилиндр, и устарелого покроя, не в меру узкое пальто, вероятно, приобретенное в третьеразрядном магазине готового платья, и жиденькая трость, и перчатки факельщика; но Володе его наряд казался верхом дендизма — главным образом оранжевая кофта, которой он подчеркивал свою независимость от вульгарной моды.

Эта пресловутая кофта, напяленная им якобы с целью «укутать душу от осмотров», имела своей подоплекой не что иное, как бедность: она приходилась родной сестрою турецким шальварам, которые носил Пушкин в свой кишиневский период.

С первых же слов Маяковский ошарашил меня сообщением, что ему поручено Давидом доставить меня, живого или мертвого, в Москву. Я должен ехать с ним сегодня же, так как на тринадцатое назначен «первый в России вечер речетворцев» и мое участие абсолютно необходимо.

Никаких отговорок не может быть теперь, когда военная служба кончилась. Деньги? Деньги есть, — мы едем в мягком вагоне, и вообще беспечальная жизнь отныне гарантирована всем футуристам.

Устоять против таких соблазнов было трудно. Мне удалось только выторговать, что не я открою вечер докладом, хотя, по словам Маяковского, на этом особенно настаивал Бурлюк, почему-то убежденный в моем ораторском даровании. Он ошибался. У меня не было ни расположения, ни навыка к выступлениям перед большой аудиторией, между тем как у него и у Маяковского накопился уже известный опыт: постоянные схватки на диспутах и перепалка с публикой были отличной школой самообладания.

Николаю, который, разумеется, тоже участвовал в вечере,

необходимо было по каким-то делам остаться еще на сутки в Петербурге, мы же с Маяковским в тот же день укатили курьерским в Москву.

IV

В Москве сразу начались сумятица и неразбериха.

В город я попал впервые, не понравился он мне чрезвычайно. Согласия на устройство вечера градоначальник, опасаясь скандала, все еще не давал. Я стал подумывать, не стоит ли уехать обратно в Питер.

Тогда Маяковский, с которым я неосторожно поделился своими намерениями, прибег к гениальному средству положить конец моим колебаниям. Под каким-то предлогом заняв у меня все бывшие при мне деньги, он через полчаса заявил, что возвратит их только после вечера, заботу же о моем крове, пропитании и прочем он целиком берет на себя. Волей-неволей я оказался прикованным к нему, как каторжник к тачке.

Не помню, куда мы заехали с вокзала, где остановились, да и остановились ли где-нибудь. Память сохранила мне только картину сложного плутания по улицам и Кузнецкий мост в солнечный, не по-петербургскому теплый полдень.

Купив две шикарных манилы в соломенных чехлах, Володя предложил мне закурить. Сопровождаемые толпою любопытных, пораженных оранжевой кофтой и комбинацией цилиндра с голой шеей, мы стали прогуливаться.

Маяковский чувствовал себя как рыба в воде.

Я восхищался невозмутимостью, с которой он встречал устремленные на него взоры.

Ни тени улыбки.

Напротив, мрачная серьезность человека, которому неизвестно почему докучают беззаконным вниманием.

Это было до того похоже на правду, что я не знал, как мне с ним держаться.

Боялся неверной, невпопад, интонацией сбить рисунок замечательной игры.

Хотя за месяц до того Ларионов уже ошарашил москвичей, появившись с раскрашенным лицом на Кузнецком, однако Москва еще не привыкла к подобным зрелищам, и вокруг нас разрасталась толпа зевак.

Во избежание вмешательства полиции, пришлось свернуть в одну из боковых, менее людных улиц.
Заглянули к каким-то Володиным знакомым, потом к другим, еще и еще, заходили всюду, куда Маяковский считал нужным показаться в своем футуристическом великолепии.
В Училище живописи, ваяния и зодчества, где он еще числился учеником, его ждал триумф: оранжевая кофта на фоне казенных стен была неслыханным вызовом казарменному режиму школы. Маяковского встретили и проводили овациями.
Ему этого было мало.
Решив, что его наряд уже примелькался, он потащил меня по мануфактурным магазинам, в которых изумленные приказчики вываливали нам на прилавок все самое яркое из лежавшего на полках.
Маяковского ничто не удовлетворяло.
После долгих поисков он набрел у Цинделя на черно-желтую полосатую ткань неизвестного назначения и на ней остановил свой выбор.
Угомонившись, наконец, он великодушно предложил и мне «освежить хотя бы пятном» мой костюм. Я ограничился полуаршином чудовищно-пестрой набойки, из которой, по моим соображениям, можно было выкроить достаточно кричащие галстук и носовой платок. На большее у меня не хватило размаха.
Сшила полосатую кофту Володина мать.
Он привел меня к себе домой, и странными показались мне не аляповатые обои мещанской квартирки, от которых он, вероятно, по принципу цветового и всякого иного контраста отталкивался своей обновкой, представлявшей нечто среднее между курткой жокея и еврейским молитвенным плащом, — странным казалось, что у Володи есть дом, мать, сестры, семейный быт.
Маяковский — нежный сын и брат, это не укладывалось в им самим уже тогда утверждаемый образ горлана и бунтаря.
Мать явно была недовольна новой затеей Володи: ее смущала зарождавшаяся скандальная известность сына, еще мало похожая на славу.
Володины «шалости», как любовно называли их родные, тяготели значительно больше к «происшествиям дня», чем к незримой рубрике: «завоевание славы».

Но Маяковский был баловнем семьи: против его прихотей не могла устоять не только мать, но и сестры, милые, скромные девушки, служившие где-то на почтамте.
Одна из них, по просьбе брата, соорудила мне галстук, чрезвычайно напоминавший дагомейское лангути, между тем как мать кроила и примеряла Володе его полосатую кофту.
От характерной московской суеты этих дней, прожитых бок-о-бок с метавшимся по всему городу Маяковским, память, повторяю, сберегла мне немногое: впечатление сплошного кавардака, лавиной нараставшего с утра и угрожавшего к вечеру раздавить своей никак не осмысливаемой, кентавроподобной веселостью беспомощного заезжего человека.
Надо было обладать от рождения даром прямолинейного жеста, устанавливающего в любой среде планиметрию людских отношений, искусством крутого и вместе с тем безобидного поворота, чтобы, не задевая ничьего самолюбия, сохранять, как Маяковский, в этой безликой толчее свое собственное лицо.
Он, как всегда, был полон собой, своими еще не оформленными окончательно строчками, обрывками отдельных фраз, еще не сложившимися в задуманную им трагедию, и на ходу все время жевал и пережевывал, точно тугую резину, вязнувшие на его беззубых деснах слова.
Впрочем, горланил он не только собственные стихи.
Ему нравился тогда «Громокипящий кубок», и он распевал на узаконенный Северяниным мотив из Тома:

> С тех пор как все мужчины умерли,
> Утеха женщины — война.
> Мучительны весною сумерки,
> Когда призывишь и одна.

Это можно было бы счесть данью сентиментальности, от которой в известные минуты не свободен никто из нас, но мне, прошедшему хорошую школу фройдизма, послышалось в акцентировании первой строки нечто совсем иное.
«Зачем с такой настойчивостью смаковать перспективу исчезновения всех мужчин на земле? — думал я. — Нет ли тут проявления того, что Фройд называет Selbstminderwertig-

keit — сознания, быть может, только временного, собственной малозначительности?»
Далеко не уверенный в правильности этого прогноза, я высказал свои догадки Володе и — попал прямо в цель.
Словно не решаясь открыть свою тайну в городе, где он со всем булыжниками и кирпичами был на короткой ноге, Маяковский стремительно увез меня в Сокольники. Там, на уже опустевшей даче, в заброшенном доме, где мы расположились на ночлег, он признался мне — в чем?
В пустяке, который не взволновал бы и гимназиста четвертого класса.
Неожиданные сочетания часто вызывают впечатление сверхъестественной глубины и магической силы. На смену бархатной блузе Фауста приходят тибетские порошки Бадмаева. Не потому ли Маяковский был убежден, что Рембо, настоенный на аракчеевской казарме, должен дать потрясающий лечебный эффект?
Я не чувствовал себя в праве колебать его уверенность и с чистой совестью поделился с ним мнимым опытом не только видавшего виды служаки, но и привычного потребителя диавольской *тизаны*, предпочитающего, вместо поездок на воды, проводить *четверть года в аду*.
Утром Володя, опять шумный и жизнерадостный, рвался обратно в город. У нас уже не было ни гроша, но он не думал унывать и объявил, что к обеду деньги будут.
В «Метрополе» я следил за его кием, как за бушпритом судна, уносящего нас к обещанным в Сокольниках кисельным берегам. Маяковский нервничал, играл плохо, и через час мы ушли, нисколько не разбогатев.
Поехали к Ханжонкову, издававшему первый и в то время, кажется, единственный киножурнал. В этом журнале Маяковский иногда помещал свои шаржи и зарисовки, сопровождая их стихотворными подписями.
У Ханжонкова он был в долгу, но — две-три бархатные ноты в голосе, полуиздевательском, полупокровительственном, никак не похожем на голос получателя аванса, и Володя двумя пальцами уже небрежно опускал в карман спасавшую нас пятерку.
По дороге в столовую завернули к нему домой: полосатая кофта была, по его предположениям, готова, и ему не терпелось нарядиться в обновку.

В вегетарианской столовой, где, как и всюду, платили по счету за уже съеденное, я пережил по милости моего приятеля несколько довольно острых минут. За обедом он с размахом настоящего амфитриона уговаривал меня брать блюдо за блюдом, но, когда наступили неизбежные четверть часа Раблэ, Маяковский с каменным лицом заявил мне, что денег у него нет: он забыл их дома.

Мое замешательство доставляло ему явное наслаждение: он садически растягивал время, удерживая меня за столом, между тем как я порывался к кассе, намереваясь предложить в залог мои карманные часы. Лишь в самый последний момент, когда я решительно шагнул к дверям, он добродушно расхохотался: все было шуткой, пятерка оказалась при нем. На этом однако мои испытания не кончились.

Чтобы ясно представить себе всю картину скандала, в котором поневоле пришлось принять участие и мне, необходимо вспомнить, что вегетарианство десятых годов имело мало общего с вегетарианством современным. Оно в своей основе было чем-то вроде секты, возникшей на скрещении толстовства с оккультными доктринами, запрещавшими употребление мяса в пищу. Оно воинствовало, вербуя сторонников среди интеллигенции приблизительно теми же способами, к каким прибегали трезвенники, чуриковцы и члены иных братств.

Слепительно белые косынки подавальщиц и снежные скатерти на столах — дань Европе и гигиене? Конечно, конечно! А все-таки был в них какой-то неуловимый привкус сектантства, сближавший эту почти ритуальную белизну с мельтешением голубиных крыл на хлыстовских радениях.

Цилиндр и полосатая кофта сами по себе врывались вопиющим диссонансом в сверхдиэтическое благолепие этих стен, откуда даже робкие помыслы о горчице были изгнаны как нечто греховное. Когда же, вымотав из меня все жилы, Маяковский встал, наконец, из-за стола и, обратясь лицом к огромному портрету Толстого, распростершего над жующей паствой свою миродержавную бороду, прочел во весь голос — не прочел, а рявкнул, как бы отрыгаясь от вегетарианской снеди, незадолго перед тем написанное восьмистишие:

> В ушах обрывки теплого бала,
> А с севера снега седей —
> Туман с кровожадным лицом каннибала

*

Жевал невкусных людей.
Часы нависали, как грубая брань,
За пятым навис шестой,
А с неба смотрела какая-то дрянь
Величественно, как Лев Толстой, —

мы оказались во взбудораженном осином гнезде.
Разъяренные пожиратели трав, забыв о заповеди непротивления злу, вскочили со своих мест и, угрожающе размахивая кулаками, обступали нас все более и более тесным кольцом.
Не дожидаясь естественного финала, Маяковский направился к выходу. Мы с трудом протиснулись сквозь толпу: еще одна минута накипания страстей, и нам пришлось бы круто. Однако мой спутник сохранял все внешние признаки самообладания. Внизу, получив в гардеробе пальто, он даже рискнул на легкую браваду. Взглянув на перила лестницы, усеянные гроздьями повисших на них вегетарианствующих менад, и на миловидную кассиршу, выскочившую из-за перегородки, Маяковский громко загнусавил под Северянина:

Въезжает дамья кавалерия
Во двор дворца под алый звон,
Выходит президент Валерия
На беломраморный балкон.

Под звуки этих фанфар мы в полном боевом порядке отступили на заранее намеченные Маяковским позиции. Сообщений о происшествии в газетах не появилось, так как полиция к вегетарианцам относилась хорошо, а без протокола какой же это был скандал?

V

Бедные вегетарианцы! Я не питал к ним никакой злобы в эти осенние дни, когда взоры всей России были устремлены на юг, к Киеву, где разыгрывался последний акт бейлисовской трагедии. Они ведь были настоящими дон-кихотами в стране, населенной миллионами моих соплеменников-антропофагов!
Петербургские и московские газеты выходили с вкладными листами, посвященными процессу, а «Киевская Мысль» разбухла до размеров «Таймса». После статей Шульгина,

19 13

13-го ОКТЯБРЯ

ФУТУРИСТЫ

Первый въ Россіи

ВЕЧЕРЪ РѢЧЕТВОРЦЕВЪ.

БУДУТЪ:

Давидъ и Николай Бурлюки, Алексѣй Крученыхъ, Бенедиктъ Лившицъ, Владиміръ Маяковскій, Викторъ Хлѣбниковъ.

ПРОГРАММА.

Первое отдѣленіе

Владиміръ Маяковскій:

ВСТУПЛЕНІЕ.

„ПЕРЧАТКА“.

Давидъ Бурлюкъ.
Бенедиктъ Лившицъ.
Николай Бурлюкъ.

Второе отдѣленіе

Давидъ Бурлюкъ

О РѢЧЕТВОРЦАХЪ

„ДОИТЕЛИ ИЗНУРЕННЫХЪ ЖАБЪ“.

Алексѣй Крученыхъ.
Викторъ Хлѣбниковъ.
Владиміръ Маяковскій.

РѢЧИ ОЧЕРЧЕНЫ ХУДОЖНИКАМИ:

Давидомъ Бурлюкомъ, Львомъ Жегинымъ, Казиміромъ Малевичемъ, Владиміромъ Маяковскимъ и Василіемъ Чекрыгинымъ.

ВЕЧЕРЪ СОСТОИТСЯ 13-го ОКТЯБРЯ.

ЗАЛЪ ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

(Б. ДМИТРОВКА, домъ Левиссона).

Начало въ 8 часовъ вечера.

Цѣны отъ 75 коп. до 3 руб. — Входные билеты по 50 коп

Предварительная продажа въ магазинѣ **Карбасникова** Моховая. 13-го Октября — исключительно при входѣ въ залъ съ 5 часовъ в[illegible]ра до окончанія

выступившего в защиту Бейлиса, подписка на «Киевлянин» выросла вдвое, и вчерашние союзники Шульгина открыто говорили о нем как о жертве еврейского подкупа.
В кинематографах обеих столиц демонстрировался вместе с долгожданными «Ключами счастья» короткометражный фильм — хроника киевского дела.
Предприимчивые люди уже составляли конспект безобидной лекции о воздухоплавании, с которой собирались повсюду развозить оправданного Бейлиса.
Предвосхищая вероятный исход процесса, «Раннее Утро» издевалось над матерыми антисемитами — Замысловским и Шмаковым:

Оба юдофоба
Горести полны,
Ночью видят оба
Роковые сны.
Видит Замысловский,
Что попал Шмаков
В синагоге шкловской
В руки резников;
Там его сурово
Режут без конца, —
Будет из Шмакова
Сделана маца.

А в квартирах зажиточных архитекторов, врачей и адвокатов, куда бог весть зачем приводил меня Маяковский, угасал — молчи, грусть, молчи! — осыпаясь малиновым и зеленым японским просом, ниспадая ниагарами выцветающих драпировок, три десятилетия отравивший пылью предшественник и сородич венского сецессиона — стиль макарт. Изнемогая в невозможно восточной позе, принимала интервьюеров Изабелла Гриневская, автор драматической поэмы «Баб».
И, отпечатанная на клозетной бумаге (все по той же проклятой бедности, которую публика считала оригинальничаньем), афиша «Первого в России вечера речетворцев» красовалась на перекрестках среди обычных в то время реклам и объявлений:
«Скрипка говорит, поет, плачет и смеется в руках арти-

ста-виртуоза г. Дубинина, выступающего со своим оркестром с семи часов вечера в «Волне».

«Дивное обаяние Моны-Лизы товариществом Брокар и К-о воплощено в аромате нового одеколона «Джиоконда».

«Осторожно! Гигиенические резиновые изделия опасно брать где-нибудь. Целесообразно обращаться только в единственный специальный склад отделения парижской фирмы Руссель».

Чтобы отгородиться от этого фона, нужна была не одна черно-желтая блуза, а километры полосатой материи; нужны были многосаженные плакаты, а не скромная афиша на канареечном пипифаксе.

Мы захлебывались в море благонамеренной, сознательно легализуемой пошлости, и энергия, с которой горсточка людей выкарабкивалась из трупной кашицы омертвевших бытовых форм, уже начинала внушать законные подозрения властям предержащим.

К боязни скандала у охранителей порядка примешивались опасения несколько иного рода, и нельзя сказать, чтобы они были вполне неосновательны.

Понемногу мы привыкли к тому, что разрешение на устройство вечеров давалось все более и более туго, и нисколько не удивлялись, когда в снятый для очередного доклада или диспута зал нам приходилось пробираться сквозь усиленный наряд полиции.

VI

«Первый вечер речетворцев», состоявшийся 13 октября в помещении Общества любителей художеств на Большой Дмитровке, привлек множество публики. Билеты расхватали в какой-нибудь час.

Аншлаги, конные городовые, свалка у входа, толчея в зрительном зале давно уже из элементов случайных сделались постоянными атрибутами наших выступлений. Программа же этого вечера была составлена широковещательнее, чем обычно. Три доклада: Маяковского — «Перчатка», Давида Бурлюка — «Доители изнуренных жаб» и Крученых — «Слово» — обещали развернуть перед москвичами тройной свиток ошеломительных истин.

Особенно хороши были «тезисы» Маяковского, походившие на перечень цирковых аттракционов:

1. Ходячий вкус и рычаги речи.
2. Лики городов в зрачках речетворцев.
3. Berceuse оркестром водосточных труб.
4. Египтяне и греки, гладящие черных сухих кошек.
5. Складки жира в креслах.
6. Пестрые лохмотья наших душ.

В этой шестипалой перчатке, которую он, еще не изжив до конца романтической фразеологии, собирался швырнуть зрительному залу, наивно отразилась вся несложная эстетика тогдашнего Маяковского.

Однако для публики и этого было поверх головы.

Чего больше: у меня и то возникали сомнения, справится ли он со взятой на себя задачей. Во мне еще не дотлели остатки провинциальной, граничившей с простодушием, добросовестности, и я все допытывался у Володи, что скажет он, очутившись на эстраде.

Маяковский загадочно отмалчивался.

В вечере, согласно афише, должны были участвовать шесть человек, вся «Гилея» в полном составе. Кроме того объявление гласило, что «речи будут очерчены художниками: Давидом Бурлюком, Львом Жегиным, Казимиром Малевичем, Владимиром Маяковским и Василием Чекрыгиным». Под этим разумелись не зарисовки нас художниками, а специально расписанные экраны, на фоне которых, условно отгораживавшем футуристов от остального мира, мы хотели выступать.

Но Хлебников находился в Астрахани. Кроме того, его нельзя было выпускать на эстраду в виду его слабого голоса и безнадежного «и так далее», которым он, как бы подчеркивая непрерывность своей словесной эманации, обрывал чтение первых же строк.

Давида тоже не было в Москве: ему срочно пришлось выехать по делам в Петербург, и он поручил прочесть свой доклад брату Николаю. Чтобы как-нибудь выправить положение, я вызвался читать сверх своих собственных стихов вещи Хлебникова.

Успех вечера был в сущности успехом Маяковского. Непринужденность, с которой он держался на подмостках, за-

мечательный голос, выразительность интонаций и жеста сразу выделили его из среды остальных участников.
Глядя на него, я понял, что не всегда тезисы к чему-то обязывают. Никакого доклада не было: таинственные, даже для меня, египтяне и греки, гладившие черных (и непременно сухих) кошек, оказались просто-напросто первыми обитателями нашей планеты, открывшими электричество, из чего делался вывод о тысячелетней давности урбанистической культуры и... футуризма. Лики городов в зрачках речетворцев отражались, таким образом, приблизительно со времен первых египетских династий, водосточные трубы исполняли berceuse чуть ли не в висячих садах Семирамиды, и вообще будетлянство возникло почти сейчас же вслед за сотворением мира.
Эта веселая чушь преподносилась таким обворожительным басом, что публика слушала, развесив уши. Только когда Маяковский заговорил о складках жира в креслах зрительного зала, в первом ряду, сплошь занятом военными, раздался звук, похожий на дребезжанье развихлявшегося мотора: блестящие, «в лоск опроборенные» кавалеристы, усмотрев оскорбительный намек в словах докладчика, в такт, «по-мейерхольдовски», застучали сердито о пол палашами.
Я наблюдал из-за кулис этих офицеров, перед которыми две недели назад должен был бы стоять на вытяжку, и предвкушал минуту, когда буду читать им хлебниковское «крылышкуя золотописьмом тончайших жил». Мне доставляли неизъяснимое удовольствие сумасшедший сдвиг бытовых пропорций и сознание полной безнаказанности, этот однобокий суррогат чувства свободы, знакомый в те годы лишь умалишенным да новобранцам.
Только звание безумца, которое из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу будетлянского паспорта, могло позволить Крученых, без риска быть искрошенным на мелкие части, в тот же вечер выплеснуть в первый ряд стакан горячего чаю, пропищав, что «наши хвосты расцвечены в желтое» и что он «в противоположность неузнанным розовым мертвецам, летит к Америкам, так как забыл повеситься». Публика уже не разбирала, где кончается заумь и начинается безумие.
Блестящая рампа вытянувшихся в одну линию офицерских

погонов — единственная осязаемая граница между бедламом подмостков и залом, где не переставал действовать «Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями», — во втором отделении была взорвана раскатами бархатного голоса, из которого Маяковский еще не успел сшить себе штаны.
Хотела или не хотела того публика, между нею и высоким, извивавшимся на эстраде юношей не прекращался взаимный ток, непрерывный обмен репликами, уже тогда обнаруживший в Маяковском блестящего полемиста и мастера конферанса.
Он читал свои последние стихи, которые впоследствии, не знаю, по каким причинам, сбив хронологию, отнес к более раннему периоду своего творчества: «Раздвинув локтем тумана дрожжи», «Рассказ о влезших на подмосток», «В ушах обрывки теплого бала», «Кофту фата».
Особенный эффект, помню, произвело его «Нате!», когда, нацелившись в зрительном зале на какого-то невинного бородача, он заорал, указывая на него пальцем:

Вот вы, мужчины, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, недоеденных щей! —

и тут же поверг в невероятное смущение отроду не ведавшую никакой косметики курсистку, обратясь к ней:

Вот вы, женщины, на вас белила густо,
Вы смотрите устрицами из раковин вещей!

Но уже не застучали палашами в первом ряду драгуны, когда, глядя на них в упор, он закончил:

.... И вот
Я захохочу и радостно плюну,
Плюну в лицо вам,
Я — бесценных слов транжир и мот.

Даже эта, наиболее неподатливая часть аудитории, оказалось, за час успела усвоить конспективный курс будетлянского хорошего тона.
Всем было весело. Нас встречали и провожали рукоплесканиями, невзирая на заявление Крученых, что он сладострастно жаждет быть освистанным. Мы не обижались на эти аплодисменты, хотя и не обманывались насчет их истинного смысла.

Газеты, объявившие нас не «доителями изнуренных жаб», а доителями карманов одураченной нами публики, усматривали в таком поведении зрительного зала тонкую месть и предрекали нам скорый конец.

Нас не пугали эти пророчества: напротив, в наступавшем зимнем сезоне мы собирались развернуть нашу деятельность еще шире. Маяковский готовил свою трагедию, Матюшин писал оперу. Футуризм перебрасывался даже на театральный фронт.

Глава шестая

ЗИМА ТРИНАДЦАТОГО ГОДА

1

В Киеве, куда я приехал сразу после вечера речетворцев, «центрил» Бейлис. Настроение осажденного города, которое впоследствии столько раз приходилось переживать киевлянам, невольно сообщилось и мне.

Мое двухнедельное пребывание в Киеве совпало с концом процесса, и я помню нарастание страстей, разделивших население на два враждебных, по количественно далеко не равных лагеря. Небольшой кучке громил, ожидавших только сигнала из участка, чтобы, засучив рукава, приняться за дело, противостоял почти весь город, и это соотношение сил довольно точно выражало собою общественное мнение всей страны.

Не такими кустарными способами надлежало, по мнению Шульгиных, бороться с явлением, которое они, сознательно искажая понятие, называли еврейским засильем. Очередное кровопускание в виде погрома представлялось им жалким паллиативом. Наиболее проницательные из них, отбросив в сторону, как ненужные побрякушки, отслужившие свой срок жидоморские выкрики, уже смыкались плечом к плечу с октябристами и кадетами.

Порою они оказывались даже энергичнее своих будущих союзников слева; в частности, в бейлисовском процессе Шульгин проявлял больше инициативы и решительности, чем, например, Маклаков, уделявший слишком много времени своим успехам у дам, над чем открыто подтрунивали в кулуарах его товарищи по защите — Грузенберг и Карабчевский.

С футуризмом киевское дело, разумеется, не имело ничего общего. Однако и сюда, в этот совершенно чуждый план,

точно зайчики, пускаемые из-за угла притаившимся шалуном, время от времени проскальзывали упоминания о течении, имя которого было у всех на устах. Сопоставляя показания Красовского (сыщика, разоблачившего Веру Чебыряк) с данными обвинительного акта, Шульгин замечал, что они относятся друг к другу как произведение искусного художника к мазне футуриста. А в Петербурге полиция перед вечером в Тенишевке изучала хлебниковское «Бобэоби», заподозрив в нем анаграмму Бейлиса, и, в конце концов, совсем запретила наше выступление на лекции Чуковского, опасаясь, что футуристы хотят устроить юдофильскую демонстрацию.

Футуризм сделался бесспорным «гвоздем» сезона. Бурлюк, измерявший славу количеством газетных вырезок, мог быть вполне доволен: бюро, в котором он был абонирован, присылало ему ежедневно десятки рецензий, статеек, фельетонов, заметок, пестревших нашими фамилиями. В подавляющем большинстве это были площадная брань, обывательское брюзжание, дешевое зубоскальство малограмотных строкогонов, нашедших в модной теме неисчерпаемый источник доходов. Мы стали хлебом насущным для окололитературного сброда, паразитировавшего на нашем движении, промышлявшего ходким товаром наших имен.

Вместо полемики с людьми, которых мы не удостоивали чести объявить нашими противниками, Бурлюку пришла в голову остроумная мысль собрать все самое гнусное, что писали о нас несчетные будетляноеды, и воспроизвести это без всяких комментариев: «позорный столб российской критики» должен был распасться сам в результате взаимного отталкивания составлявших его частей.

Эту неблагодарную работу я проделал в Киеве. Но, вместо того, чтобы выпустить «Столб» отдельной брошюрой, Бурлюк напечатал его в «Первом журнале русских футуристов», вышедшем только через полгода, когда документ потерял уже значительную долю своей остроты. Время шло так быстро, что даже мы не всегда поспевали за ним.

II

Октябрь и ноябрь тринадцатого года отмечены в будетлянском календаре целой серией выступлений, среди которых

не последнее место занимали лекции Корнея Чуковского о футуризме, прочтенные им в Петербурге и в Москве. Это была вода на нашу мельницу. Приличия ради мы валили Чуковского в общую кучу бесновавшихся вокруг нас Измайловых, Львовых-Рогачевских, Неведомских, Осоргиных, Накатовых, Адамовых, Философовых, Берендеевых и пр., пригвождали к позорному столбу, обзывали и паяцом и копрофагом и еще бог весть как, но все это было не очень серьезно, не более серьезно, чем его собственное отношение к футуризму.

Чуковский разбирался в футуризме лишь немного лучше других наших критиков, подходил даже к тому, что в его глазах имело цену, довольно поверхностно и легкомысленно, но все же он был и добросовестней, и несравненно талантливей своих товарищей по профессии, а главное — по-своему как-то любил и Маяковского, и Хлебникова, и Северянина. Любовь — первая ступень к пониманию, и за эту любовь мы прощали Чуковскому все его промахи.

В наших нескончаемых перебранках было больше веселья, чем злобы. Однажды сцепившись с ним, мы, казалось, уже не могли расцепиться и собачьей свадьбой носились с эстрады на эстраду, из одной аудитории в другую, из Тенишевки в Соляной Городок, из Соляного Городка в психоневрологический институт, из Петербурга в Москву, из Москвы в Петербург и даже наезжали доругиваться в Куоккалу, где он жил отшельником круглый год.

О чем нам никак не удавалось договориться, это о том, кто же кому обязан деньгами и известностью. Чуковский считал, что он своими лекциями и статьями создает нам рекламу, мы же утверждали, что без нас он протянул бы ноги с голоду, так как футуроедство стало его основной профессией. Это был настоящий порочный круг, и определить, что̀ в замкнувшейся цепи наших отношений является причиной и что̀ следствием, — представлялось совершенно невозможным.

Блестящий журналист, Чуковский и в лекции перенес свои фельетонные навыки, постаравшись выхватить из футуризма то, на чем легче всего можно было заострить внимание публики, вызвать «шампанский» эффект, сорвать аплодисменты. Успех был ему дороже истины, и мы, живые объекты его критических изысканий, сидевшие тут же на

эстраде, где он размахивал своими конечностями осьминога, корчились от смеха, когда мимоходом воздав должное гениальности Хлебникова, Чуковский делал неожиданный выверт и объявлял центральной фигурой русского футуризма... Алексея Крученых.

В будетлянском муравейнике, хозяйственно организованном Давидом Бурлюком, всякая вещь имела определенное назначение. Красовавшаяся перед вратами в становище речетворцев навозная куча, на вершине которой, вдыхая запах псины, нежился автор «дыр-бул-щела», высилась не спроста. Это было первое испытание для всех, кого привлекали шум и гам, доносившиеся из нашего лагеря. Кто только не спотыкался об эту кучу, заграждавшую подступ к хлебниковским грезогам и лебедивам! Чуковский растянулся во весь свой рост, верхний нюх Бурлюка еще раз оправдал себя на деле, а бедный Крученых, кажется, до сих пор не понявший роли, на которую его обрек хитроумный Давид, возгордился пуще прежнего.

Так создавалась внешняя история русского футуризма.

Я не собираюсь писать ее.

Неблагодарное это занятие — восстанавливать по памяти труды и дни зачинателей будетлянства.

Не настолько уж разнились между собою их последовательные выступления, чтобы не спутать одной лекции с другой, не объяснять скандала, имевшего место в Политехническом музее, фразой, произнесенной в Тенишевке, или наоборот. Один и тот же доклад Бурлюк читал несколько раз и в Петербурге и в Москве, но в одном городе он назывался «Пушкин и Хлебников» («Ответ господам Чуковским»), а в другом был озаглавлен: «Утверждение российского футуризма»; одни и те же тезисы для обеих столиц составлялись различным образом — для Петербурга более сдержанно, для Москвы более кричаще. «Голых» докладов Москва не признавала. Поэтому на всех афишах значилось: «Лекцию иллюстрируют чтением поэты (следовал перечень наших фамилий)...», что отнюдь не обязывало нас выполнять эти ярмарочные обещания, да это порою и при желании было бы невозможно, так как требовало нашего одновременного нахождения в двух городах.

С легкой руки Кульбина, в совершенстве постигшего искусство зазывания, в программу наворачивали все, что ни

взбредало на ум. Отвечать за соответствие тезисов фактическому содержанию лекции не приходилось, ибо после первых фраз о том, что «затасканный комментаторами и почитателями Пушкин является мозолью русской жизни» или что «Серов и Репин — арбузные корки, плавающие в помойной лохани», — из зала доносились негодующие реплики, свистки, бранные возгласы, превращавшие дальнейшую часть доклада в сплошную импровизацию.

В сущности, только разницей в высоте этой «внутренней» температуры, подскакивавшей у публики с каждым нашим выступлением, и следовало измерять триумфальное шествие будетлян от скромных вечеров в пользу всяких студенческих землячеств (кстати сказать, поднявших после нескольких скандалов вопрос о допустимости использования нас в качестве «благотворителей») — до спектаклей в Луна-парке, заставивших говорить о себе «весь город».

Кроме этой, неуклонно двигавшейся вверх, кривой, два события, происшедшие в конце ноября, позволили нам определить глубину растления интеллигентских душ футуристической заразой. Я имею в виду приезд Макса Линдера и Эмиля Верхарна.

III

На следующий день после большого вечера футуристов в Троицком театре, где на эстраде фигурировал даже Хлебников, встававший со стула и раскланивавшийся с публикой всякий раз, когда Бурлюк упоминал его имя, эта самая публика ринулась к Зону посмотреть «короля экрана», Макса Линдера.

Он приехал прямо из Парижа с целой свитой секретарей, помощников, сателлитов и выступал в скетче собственного сочинения «Любовь и Танго».

Однообразная мимика, которую Линдеру никогда не удалось поднять до уровня маски, и конвульсивная жестикуляция, смешившая первых зрителей синематографа, будучи перенесены на подмостки, утрачивали последний смысл, а экранные трюки, от которых Линдер не нашел нужным отказаться и на сцене, разоблачаясь, превращались в убогую клоунаду.

Публика тем не менее хлопала.

Не своему вчерашнему любимцу, обманувшему всех киноманов в их ожиданиях.
Хлопала сногсшибательного покроя фраку, цилиндру невиданного фасона, альпийской белизне гетр.
Рукоплескала последнему крику моды, Пулю в лице его коммивояжера, площадному Бреммелю, за плечами которого маячил вожделенный призрак Парижа.
Можно ли было назвать это успехом Линдера?
И, когда у подъезда театра ноябрьским ветром подхватило маленького человечка в скунсовой шубе, чтобы, донеся до Михайловской площади, опустить, как листок лакмусовой бумаги, в полуночный перегар подвала, румянцем зарделись синеватые щеки человечка: кисло реагировала «Бродячая Собака» на пулевскую модель.
Умопомрачительный фрак парижанина перечеркивала доморощенная полосатая кофта и в поединке двух цилиндров — «цилиндра, как такового», и цилиндра будетлянского — поражение первого объяснялось отнюдь не патриотизмом русской публики, как известно, всегда готовой оказать предпочтение загранице: перекормленные футуристическими «аттракционами», петербуржцы уже требовали более острой пищи, чем та, которую мог предложить ей неотразимый Макс.
Если бесспорный провал Линдера как будто свидетельствовал о некотором интеллектуальном росте слоев, выражавших собою пресловутое общественное мнение, то сомнительный успех Верхарна, приехавшего почти одновременно, указывал как раз на обратное.
Разумеется, было бы нелепо сравнивать известность этих двух людей. «Повсеградно оэкраненного» Макса знали десятки миллионов зрителей, между тем как число читателей Верхарна измерялось несколькими тысячами. И если видеть в славе превосходную степень известности, то славен был, конечно, Линдер, а не седоусый, чуть сгорбленный старик, «Данте современности», которого встретила на Варшавском вокзале кучка в десять-двенадцать человек.
Ни Батюшков, ни Венгеров, ни Барятинский, образовавшие наспех сколоченную делегацию для приема гостя, за всю свою жизнь не прочли в оригинале ни одной верхарновской строки: в лучшем случае, перед тем как ехать на вокзал, кто-нибудь из них, уже в пальто и калошах, перелистал брюсовские переводы.

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛЪ ТЕНИШЕВСКАГО УЧИЛИЩА

(Моховая, 33).

Въ воскресенье, 3-го Ноября 1913 года,

Давидъ Давидовичъ

БУРЛЮКЪ

прочтетъ публичную лекцію

О ФУТУРИСТАХЪ

(Отвѣтъ Гг. Чуковскимъ),

въ пользу Орловскаго землячества при СПБ. Политехническомъ институтѣ,

НА ТЕМУ:

ПУШКИНЪ и ХЛѢБНИКОВЪ.

I. ПОЗОРНЫЙ СТОЛБЪ РОССІЙСКОЙ КРИТИКИ:

1) **Наслѣдство Пушкина.** «Пушкинъ» символъ XIX в. Культура Россіи XIX в. О Чухломѣ и Царевококшайскѣ.

2) **Наши дни.** Сумятица и неразбериха критической возни. Гнусность. Передержка. Чуковскій. Философовъ. Гомункулусъ. Измайловъ. Рѣдько. Брюсовъ. Рогачевскій-Львовъ

3) **Традиціи.** Вопросъ традиціи преемственности. Больной вопросъ современнаго искусства. Разрѣшеніе его есть рѣшеніе вопроса о правѣ на существованіе Новаго искусства.

4) Прошлое. Грядущее. Что такое Футуризмъ? Что такое футуристы. Итальянцы, русскіе. Никто не опредѣлилъ этого теченія. Почему: Акмеисты, эго-футуристы Мезонинъ Поэзіи—возбуждаютъ недоумѣніе, если именуются футуристами.

II.

1) XIX в.—вѣкъ Пушкина. 2) Отношеніе къ слову и къ идеѣ. 3) Роль традиціи и эпохи. 4) Хлѣбниковъ Разрушитель. 5) Гилея Футуристы—характеристика. Лившицъ, Маяковскій, Крученыхъ, Н. Бурлюкъ. 6) Хлѣбниковъ Созидатель. 7) Любовь къ языку 8) Пониманіе миѳа въ связи съ Логосомъ. 9) Арійскій пластъ культуры. 10) Личность Хлѣбникова. 11) Поэтъ и общество.

Пласты маститости не совпадали: приехав в Россию и встреченный людьми, которые были даже моложе его, Верхарн врезался в гущу предшествующего литературного поколения. Цепеллин ошибся ангаром, ему было тесно среди моложавых стариков, ничего не смысливших в искусстве. Правда, аудитория, перед которой он прочел свою лекцию, не сплошь состояла из Батюшковых и Венгеровых, но и в ней ему пришлось представительствовать самого себя, выступая как бы послом некоей внепространственной державы. О конкретном литературном материале среди этой публики, лишь по наслышке знакомой с его творчеством, говорить было невозможно. Верхарн это понял и выбрал отвлеченную тему: «Об энтузиазме», как нельзя более соответствовавшую смутным предреволюционным тяготениям русской интеллигенции.

Литература осталась в стороне. Отказавшись от поэтической специфики, умудренный жизненным опытом старик беседовал с аудиторией о вещах, далеких от искусства. Благородные мысли, высказываемые им, не могли не встретить сочувственного отклика у слушателей. Ему рукоплескали от чистого сердца, но аплодисменты эти относились не к автору «Villes tentaculaires» и «Multiple splendeur», не к представителю определенной школы, не к носителю известного круга литературных идей: Верхарн — поэт, Верхарн — символист, Верхарн — воплощение фламандского гения — оказался здесь не при чем.

Конечно, заявить ей, этой публике, отбивавшей себе ладони, что она разочарована, значило бы вызвать ее возмущенный протест. Однако дело обстояло именно так: грандиозный мир верхарновских видений был ей ничуть не ближе хлебниковской зауми. Но футуристы раскусили несложную психологию падкой на зрелища толпы и знали цену ее лицемерным причитаниям: ни одно литературное блюдо уже не были способны проглотить петербуржцы и москвичи, если оно не подавалось под оглушительные удары гонга.

IV

В конце ноября во всех петербургских газетах появились анонсы, что 2, 3, 4 и 5 декабря в Луна-парке состоятся

«Первые в мире четыре постановки футуристов театра»: в четные дни — трагедия «Владимир Маяковский», в нечетные — опера Матюшина «Победа над солнцем».

Финансировал предприятие «Союз Молодежи», во главе которого стоял Л. Жевержеев. Цены назначили чрезвычайно высокие, тем не менее уже через день на все спектакли места амфитеатра и балкона были проданы. Газеты закопошились, запестрели заметками, якобы имевшими целью оградить публику от очередного посягательства футуристов на ее карманы, в действительности же только разжигавшими общее любопытство. Масла в огонь подлило напечатанное не то в «Дне», не то в «Речи» дня за два до первого представления, письмо кающегося студента: «Исповедь актера-футуриста».

Дело в том, что никакой труппы, ни драматической, ни оперной, у футуристов не было и, разумеется, быть не могло. Приходилось набирать исполнителей среди студенческой молодежи, для которой этот неожиданный заработок был манной небесной. Платили хорошо, и от претендентов на любые роли не было отбоя. Но вот в одном из будущих участников спектакля внезапно заговорила совесть: он счел несовместимым с достоинством честного интеллигента повторять со сцены «такой бессмысленный вздор, как стихи Маяковского», и решил публично покаяться, обстоятельно поведав обо всех приготовлениях к спектаклю. Эффект, как и можно было предположить, получился обратный: публика, заинтригованная подробностями, расхватала последние билеты.

Обе постановки не имели между собою ничего общего. Трагедия Маяковского, худо ли, хорошо ли, «держалась» прежде всего в плане словесном, существовала как поэтическое произведение. Была ли в соответствующем плане «инвенцией» опера Матюшина, не знаю: область музыки всегда оставалась мне чужда. Но либретто «Победы над солнцем», как и все, что пробовал самостоятельно сочинять Крученых, было на редкость беспомощно и претенциозно крикливо.

Центром драматического спектакля был, конечно, автор пьесы, превративший свою вещь в монодраму. К этому приводила не только литературная концепция трагедии, но и форма ее воплощения на сцене: единственным, подлинно

действующим лицом следовало признать самого Маяковского. Остальные персонажи — старик с кошками, человек без глаза и ноги, человек без уха, человек с двумя поцелуями — были вполне картонны: не потому, что укрывались за картонажными аксессуарами и казались существами двух измерений, а потому, что, по замыслу автора, являлись только облеченными в зрительные образы интонациями его собственного голоса. Маяковский дробился, плодился и множился в демиургическом исступлении,

> Себя собою составляя,
> Собою из себя сияя.

При таком подходе, естественно, ни о какой коллизии не могло быть и речи. Это был сплошной монолог, искусственно разбитый на отдельные части, еле отличавшиеся друг от друга интонационными оттенками. Прояви Маяковский большее понимание сущности драматического спектакля или больший режиссерский талант, он как-нибудь постарался бы индивидуализировать своих картонажных партнеров, безликие порождения собственной фантазии. Но наивный эгоцентризм становился поперек его поэтического замысла. На сцене двигался, танцовал, декламировал только сам Маяковский, не желавший поступиться ни одним выигрышным жестом, затушевать хотя бы одну ноту в своем роскошном голосе: он, как Кронос, поглощал свои малокровные детища.

Впрочем, именно в этом заключалась «футуристичность» спектакля, стиравшего — пускай бессознательно! — грань между двумя жанрами, между лирикой и драмой, оставлявшего далеко позади робкое новаторство «Балаганчика» и «Незнакомки». Играя самого себя, вешая на гвоздь гороховое пальто, оправляя на себе полосатую кофту, закуривая папиросу, читая свои стихи, Маяковский перебрасывал незримый мост от одного вида искусства к другому и делал это в единственно мыслимой форме, на глазах у публики, не догадывавшейся ни о чем.

Театр был полон: в ложах, в проходах, за кулисами набилось множество народа. Литераторы, художники, актеры, журналисты, адвокаты, члены государственной думы, — все постарались попасть на премьеру. Помню сосредоточенное лицо Блока, неотрывно смотревшего на сцену и потом, в

антракте, оживленно беседовавшего с Кульбиным. Ждали скандала, пытались даже искусственно вызвать его, но ничего не вышло: оскорбительные выкрики, раздававшиеся в разных концах зала, повисали в воздухе без ответа.

«Просвистели до дырок» — отмечал впоследствии Маяковский в своей лаконической автобиографии. Это — преувеличение, подсказанное, быть может, не столько скромностью, сколько изменившейся точкой зрения самого Маяковского на сущность и внешние признаки успеха: по тому времени прием, встреченный у публики первой футуристической пьесой, не давал никаких оснований говорить о провале.

Так называемое «художественное оформление» принадлежало Школьнику и было ниже самого спектакля. Все, что в тексте неприятно поражало поверхностным импрессионизмом, рыхлостью ткани, отсутствием крепкого стержня, как будто нарочно было выпячено художником, подчеркнуто с какой-то необъяснимой старательностью. Один Маяковский, кажется, не замечал этого, хотя вмешивался во все детали постановки.

Двухсаженная кукла из папье-маше, с румянцем во всю щеку, облаченная в какие-то лохмотья и, несмотря на женское платье, смахивавшая на елочного деда-мороза, искренно нравилась ему, так же как и все эти, сверкавшие фольгой, похожие на огромные рыбьи пузыри, слезинки, слезы и слезищи.

Он, словно ребенок, тешился несуразными игрушками, и, когда я попытался иронически отнестись к нелепой, на мой взгляд, бутафории, его лицо омрачилось. Лишь позднее я понял, что было нечто гофмановское в этой встрече лирического поэта с собственными образами, воплотившимися в осязаемые предметы.

V

Если центром драматического спектакля оказался сам Маяковский, не только актер (хотя играл он великолепно, даже по признанию тех, кто, отрицая в нем поэтический талант, снисходительно советовали ему использовать природные данные, рост и голос, и поступить на сцену), но и автор «трагедии», то светящийся фокус «Победы над солнцем» вспыхнул совсем в неожиданном месте, в стороне от ее

музыкального текста и, разумеется, в астрономическом удалении от либретто.

Как только после хлебниковского пролога («Чернотворские вестучки»), награжденного несмолкаемым хохотом зала, белый коленкоровый занавес разорвали пополам два человека в треуголках, внимание публики сразу было поглощено зрелищем, представшим ей со сцены.

Трудная это и неблагодарная вещь — передавать впечатление свежести и новизны, имеющих за собою двадцатилетнюю давность. Как размотать клубок времени в обратном направлении, прорваться назад сквозь толщу накопившегося опыта, сквозь уже геологические пласты отложившихся откровений, находок, изобретений? Нас поражает не столько феномен, вызывавший восхищение наших отцов, сколько самое их восхищение: в этом факте, пожалуй, больше, чем в чем-либо ином, заключено реальное измерение времени.

В 1913 году земной шар был населен уже не питекантропами, но радио еще не существовало. Речь Вудро Вильсона, произнесенную в Белом доме, слушали п о т е л е ф о н у на банкете, в 500 километров от Вашингтона: эта «передача» была последним словом техники почти накануне войны. В том же декабре в иллюстрированных журналах был помещен снимок: стоит во дворе казенного здания человек в генеральской шинели перед каким-то ящиком, водруженным на двуколке. Под снимком подпись: «Военный министр и н т е р е с у е т с я беспроволочным телеграфом».

В 1913 году сцена Луна-парка освещалась не плошками и лампионами, но о той аппаратуре, которая пятнадцать лет спустя позволила Исааку Рабиновичу превратить постановку «Любви к трем апельсинам» в незабываемую игру света, не знали даже оборудованные последними усовершенствованиями лучшие театры Запада.

Поэтому то, что сделал К. С. Малевич в «Победе над солнцем», не могло не поразить зрителей, переставших ощущать себя слушателями с той минуты, как перед ними разверзлась черная пучина «созерцога».

Из первозданной ночи щупальцы прожекторов выхватывали по частям то один, то другой предмет и, насыщая его цветом, сообщали ему жизнь. С «феерическими эффектами», практиковавшимися на тогдашних сценах, это было никак

не сравнимо. Новизна и своеобразие приема Малевича заключались прежде всего в использовании света как начала, творящего форму, узаконяющего бытие вещи в пространстве. Принципы, утвердившиеся в живописи еще со времени импрессионизма, впервые переносились в сферу трех измерений. Но импрессионизмом работа Малевича и не пахла. Если с чем и соседила она, то, пожалуй, со скульптурным динамизмом Боччони.

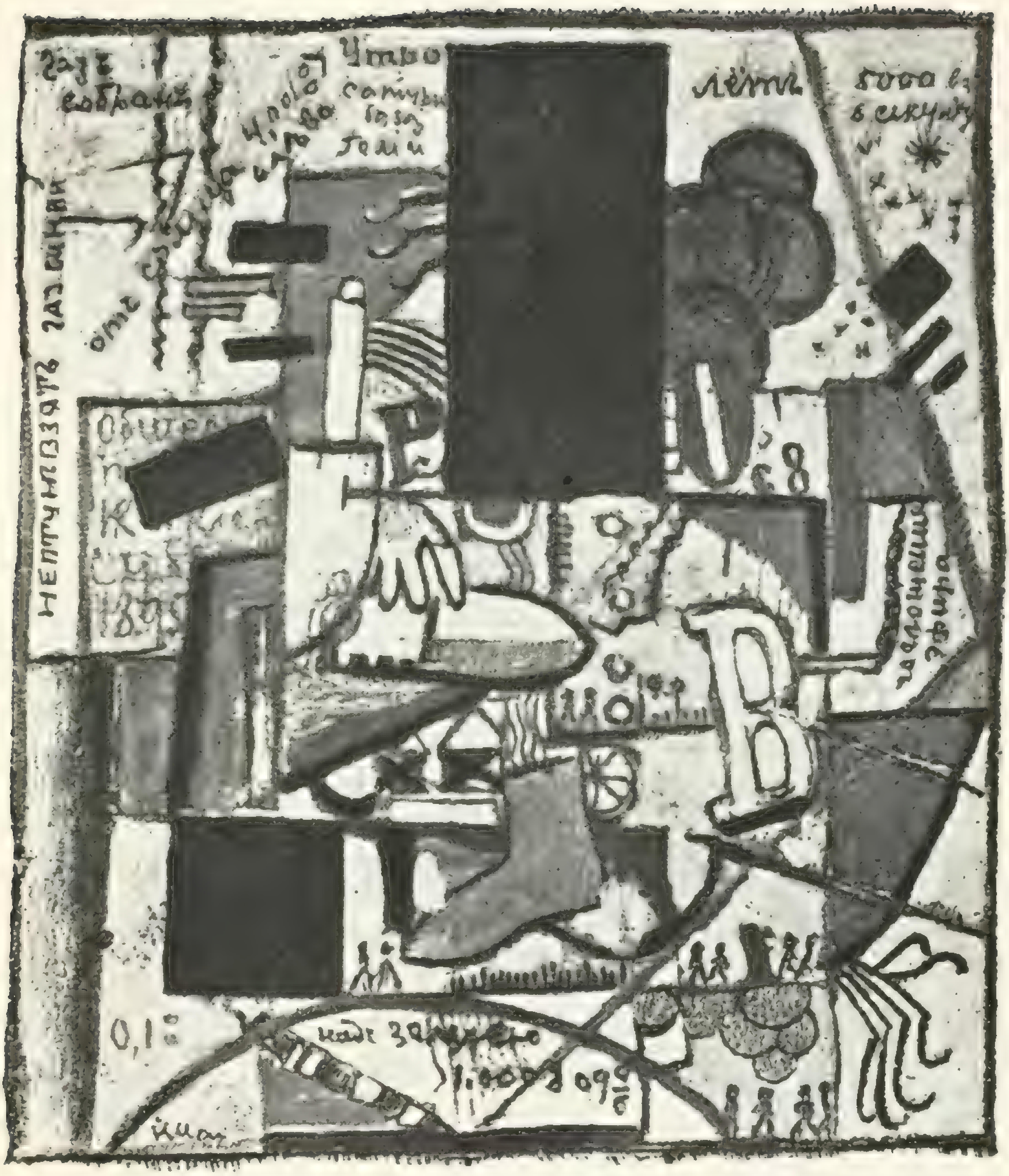
В пределах сценической коробки впервые рождалась живописная стереометрия, устанавливалась строгая система объемов, сводившая до минимума элементы случайности, навязываемой ей извне движениями человеческих фигур. Самые эти фигуры кромсались лезвиями фаров, попеременно лишались рук, ног, головы, ибо для Малевича они были лишь геометрическими телами, подлежавшими не только разложению на составные части, но и совершенному растворению в живописном пространстве.

Единственной реальностью была абстрактная форма, поглощавшая в себе без остатка всю люциферическую суету мира. Вместо квадрата, вместо круга, к которым Малевич уже тогда пытался свести свою живопись, он получил возможность оперировать их объемными коррелатами, кубом и шаром, и, дорвавшись до них, с беспощадностью Саванаролы принялся истреблять все, что ложилось мимо намеченных им осей.

Это была живописная заумь, предварявшая исступленную беспредметность супрематизма, но как разительно отличалась она от той зауми, которую декламировали и пели люди в треуголках и панцырях! Здесь — высокая организованность материала, напряжение, воля, ничего случайного, там — хаос, расхлябанность, произвол, эпилептические судороги...

Постановка Малевича наглядно показала, какое значение в работе над абстрактной формой имеет внутренняя закономерность художественного произведения, воспринимаемая прежде всего как его композиция. Расслаивая огульное представление о зауми, она отметала в одну сторону хлебниковское «бобэоби», а в другую — хлыстовскую глоссолалию Варлаама Шишкова.

Живопись — в этот раз даже не станковая, а театральная! — опять вела за собой на поводу будетлянских речетворцев,


Утро

расчищая за них все еще недостаточно ясные основные категории их незавершенной поэтики.

VI

Спектакли на Офицерской подняли на небывалую высоту интерес широкой публики к футуризму. О футуризме заговорили все, в том числе и те, кому не было никакого дела ни до литературы, ни до театра. Только флексивные особенности фамилии Маяковского помешали ей превратиться в такое корневое гнездо, каким оказалось слово «Бурлюк», породившее ряд производных речений: бурлюкать, бурлюканье, бурлючье и т. д.

Но, связав вдвойне судьбу своей «трагедии» с собственной фамилией, Маяковский бил наверняка: его популярность после спектаклей в Луна-парке возросла чрезвычайно. Одевайся он тогда, как все «порядочные» люди, в витринах модных магазинов быть может появились бы воротники и галстуки «Маяковский». Но желтая кофта и голая шея были неподражаемы par excellence...

Маяковскому не хотелось уезжать в Москву: он как будто не мог всласть надышаться окружавшим его в Петербурге воздухом успеха. Мы встречались с ним ежедневно: у Бурлюков, у Кульбина, у Пуни, в «Бродячей Собаке», где он сразу стал желанным гостем: барометр Бориса Пронина прекрасно улавливал все «атмосферные» колебания.

Но едва ли не лучшим показателем высокого курса будетлянских акций было начавшееся в том же декабре сближение наше с эгофутуристами, вернее, с Игорем Северяниным.

К тому времени Северянин уже порвал с группой «Петербургского Глашатая», возглавлявшейся И. Игнатьевым, но для всех эгофутуристов «северный бард» оставался признанным вождем и единственным козырем в их полемике с нами.

Эгофутуристы были нашими противниками справа, между тем как левый фланг в борьбе против нас пыталась занять группа «Ослиного Хвоста» и «Мишени», выступившая зимою тринадцатого года под знаменем «всёчества». Собственно на фронте живописном Ларионов и Гончарова именовали себя лучистами, но на том участке, где у нас происходили с ними «теоретико-философские» схватки и где

Илья Зданевич заживо хоронил благополучно здравствовавший футуризм, они называли себя «всёками».
Сущность всёчества была исключительно проста: все эпохи, все течения в искусстве объявлялись равноценными, поскольку каждое из них способно служить источником вдохновения для победивших время и пространство всёков. Эклектизм, возведенный в канон, — такова была Америка, открытая Зданевичем, вся «теория» которого оказывалась лишь многословным парафразом истрепанной брюсовской формулы:

> Хочу, чтоб всюду плавала
> Свободная ладья,
> И господа и дьявола
> Хочу прославить я.

Опасность, угрожавшая футуризму «слева», страшила нас не больше, чем смехотворные наскоки «Глашатая» и «Мезонина Поэзии». Будетляне прочно занимали господствующие высоты, и это отлично учел Северянин, когда через Кульбина предложил нам заключить союз.
Кульбин, умудрявшийся сохранять дружеские отношения с представителями самых противоположных направлений, с жаром взялся за дело. Так как наиболее несговорчивыми людьми в нашей группе были Маяковский и я, он решил взять быка за рога и «обработать» нас обоих. Пригласив к себе Маяковского и меня, он познакомил нас с Северяниным, которого я до тех пор ни разу не видел.
Северянин находился тогда в апогее славы. К нему внимательно присматривался Блок, следивший за его судьбою поэта и сокрушавшийся о том, что у него нет «темы». О нем на всех перекрестках продолжал трубить Сологуб, подсказавший ему заглавие «Громокипящего кубка» и своим восторженным предисловием немало поспособствовавший его известности. Даже Брюсов и Гумилев, хотя и с оговорками, признавали в нем незаурядное дарование. Маяковскому, как я уже упоминал, нравились его стихи, и он нередко полуиронически, полусерьезно напевал их про себя. Я тоже любил «Громокипящий кубок» — не все, конечно, но по-настоящему: вопреки рассудку.
Мы сидели вчетвером в обвешанном картинами кабинете Кульбина, где, кроме медицинских книг, ничто не напоминало о профессии хозяина. Беседа не вязалась. Говорил один

Кульбин, поочередно останавливая на каждом из нас пристальный взор, в котором мне всегда мерещилась немая мольба. Он, казалось, постоянно молил о чем-то своими глубоко запавшими, укоризненно печальными глазами. О чем? О любви, о нежности, о снисхождении — не только к нему, пугавшемуся собственных парадоксов сейчас же после того, как он с вымученно-наглым видом изрекал их, но ко всему на свете и, в первую очередь, к нам самим, к молодежи, не привыкшей щадить друг друга и крайне подозрительно относившейся ко всяким попыткам сгладить существовавшие между нами противоречия.

Теперь он тоже обволакивал нас троих просящим взглядом, в котором наряду с бескорыстием присяжного миротворца угадывалась заинтересованность страстного экспериментатора. Я рассеянно слушал его и рассматривал сидевшего напротив меня Северянина.

Он, видимо, старался походить на Уайльда, с которым у него было нечто общее в наружности. Но до чего казалась мне жалкой русская интерпретация Дориана! Помятое лицо с нездоровой сероватой кожей, припухшие веки, мутные глаза. Он как будто только что проснулся после попойки и еще не успел привести себя в порядок. Меня удивила неряшливость «изысканного грезэра»: грязные, давно не мытые руки, залитые «крем де виолетом» лацканы уайльдовского сюртука...

На вопросы, с которыми к нему иногда обращался Кульбин, он многозначительно мычал или отвечал двумя-тремя словами, выговаривая русское «н» в нос, как это делают люди, желающие щегольнуть отсутствующим у них французским произношением. Ни одного иностранного языка Северянин не знал; уйдя не то из четвертого, не то из шестого класса гимназии, он на этом и закончил свое образование. Однако надо отдать ему справедливость, он в совершенстве постиг искусство пауз, умолчаний, односложных реплик, возведя его в систему, прекрасно помогавшую ему поддерживать любой разговор. Впоследствии, познакомившись с ним поближе, я не мог надивиться ловкости, с которой он маневрировал среди самых каверзных тем.

Северянин стоял в стороне от всего, что нас волновало, с чем у нас были большие, запутанные счеты, — в стороне от французской живописи, от символизма. Для него этих

вопросов не существовало. Он еще не подошел к порогу раннего символизма, бродил в предрассветных его сумерках и, вопреки собственному заявлению:

> .. во времена Северянина
> Следует знать, что за Пушкиным были и Блок и Бальмонт —

застыл на культе Лохвицкой и Фофанова, то есть на «Ниве» девяностых годов, на еще неразрыхленном «новыми веяниями» макарте, окопавшемся где-то в провинциальной глуши Владивостока и Харбина.

Двадцать лет, отделявшие нас от первого сборника русских символистов, были для Северянина прожиты впустую: он отталкивался от Надсона, как мы отталкивались от Брюсова.

Девяностые годы наступали на нас из плюшевых, с бронзовыми застежками, семейных альбомов, где затянутые в рюмочку дальневосточные красавицы еще не успели расстаться с турнюрами, чтобы превратиться в столичных «кокотесс»; где мечтательные почтово-телеграфные чиновники, в блаженном неведении торпедо и лимузинов, вдохновенно опирались на слишком высокий руль слишком тонкошинного велосипеда; где будущие защитники Порт-Артура еще щеголяли в юнкерском мундире, держа руку у пояса на штыке новейшего образца, только что выпущенного Тульским оружейным заводом.

Никакие неологизмы, никакие «крем-де-мандарины», под прикрытием которых наползал на нас этот квантунский пласт культуры, не могли ввести ни меня, ни Маяковского в заблуждение. Но рецидив девяностых годов до того был немыслим, их яд до такой степени утратил свою вирулентность, что перспектива союза с Северяниным не внушала нам никаких опасений.

Однако выгоды этого блока представлялись нам слишком незначительными. Мы медлили, так как торопиться было незачем. Тогда Кульбин предложил поехать в «Вену», зная по опыту, что в подобных местах самые трезвые взгляды быстро теряют всякую устойчивость. Действительно, к концу ужина от нашей мудрой осторожности не осталось и следа.

Кульбин торжествовал. Он размяк от умиления и договорился до того, что в лице нас троих, отныне, несмотря на все наши различия, тесно спаянных друг с другом, он ви-

дит... Пушкина. За Пушкина обиделся я один: и Северянин и Маяковский явно обиделись каждый за себя.
Но новорожденный союз выдержал это первое испытание.

VII

Неделю спустя мы уже выступали совместно в пользу каких-то женских курсов.
Во второй половине дня Маяковский зашел за мною и предложил отправиться к Северянину, чтобы затем втроем поехать на вечер.
Северянин жил на Средней Подьяческой, в одном из домов, пользовавшихся нелестною славой. Чтобы попасть к нему, надо было пройти не то через прачечную, не то через кухню, в которой занимались стиркой несколько женщин. Одна из них, скрытая за облаками пара, довольно недружелюбно ответила на мой вопрос: «дома ли Игорь Васильевич?» — и приказала мальчику лет семи-восьми проводить «этих господ к папе».
Мы очутились в совершенно темной комнате с наглухо заколоченными окнами. Из угла выплыла фигура Северянина. Жестом шателена он пригласил нас сесть на огромный, дребезжащий всеми пружинами диван.
Когда мои глаза немного освоились с полумраком, я принялся разглядывать окружавшую нас обстановку. За исключением исполинской музыкальной табакерки, на которой мы сидели, она, кажется, вся состояла из каких-то папок, кипами сложенных на полу, да несчетного количества высохших букетов, развешанных по стенам, пристроенных где только можно. Темнота, сырость, должно быть, от соседства с прачечной, и обилие сухих цветов вызывали представление о склепе. Нужна была поистине безудержная фантазия, чтобы, живя в такой промозглой трущобе, воображать себя владельцем воздушных «озерзамков» и «шалэ».
Мы попали некстати. У Северянина, верного расписанию, которое он печатал еще на обложках своих первых брошюрок, был час приема поклонниц. Извиняясь, но не без оттенка самодовольства, он сообщил нам об этом.
Действительно, не прошло и десяти минут, как в комнату влетела девушка в шубке. Она точно прорвалась сквозь какую-то преграду, и ей не сразу удалось остановиться сраз-
*

бега. За распахнувшейся дверью, в облаках густого пара, призванных, казалось, обеззараживать от микробов адюльтера всех северянинских посетительниц, там, в чистилище прачечной, слышалось сердитое ворчанье.
Девушка оглянулась и, увидав посторонних, смутилась. Северянин взял из рук гостьи цветы и усадил ее рядом с нами. Через четверть часа — еще одна поклонница. Опять — дверь, белые клубы пара, ругань вдогонку, цветы, замешательство...
Мы свирепо молчали, только хозяин иногда издавал неопределенный носовой звук, отмечавший унылое течение времени в склепе, где томились пять человек. Маяковский пристально рассматривал обеих посетительниц, и в его взоре я уловил то же любопытство, с каким он подошел к пачкам с газетными вырезками, грудою высившимся на полу.
Эта бумажная накипь славы, вкус которой он только начинал узнавать, волновала его своей близостью. Он перелистывал бесчисленные альбомы с наклеенными на картон рецензиями, заметками, статьями и как будто старался постигнуть сущность загадочного механизма «повсесердных утверждений», обладатель которого лениво-томно развалился на диване в позе пресытившегося падишаха.
В том, как Маяковский прикасался к ворохам пыльной бумаги, в том, как он разглядывал обеих девушек, была деловитость наследника, торопящегося еще при жизни наследодателя подсчитать свои грядущие доходы. Популярность Северянина, воплощенная в газетных вырезках, в успехе у женщин, будила в Маяковском не зависть, нет, скорее — нетерпение.
Эта нервная взвинченность не оставляла его и на концерте, превратившемся в турнир между ним и Северяниным. Оба читали свои лучшие вещи, стараясь перещеголять друг друга в аудитории, состоявшей сплошь из женщин. Инициатива вечера принадлежала, если не ошибаюсь, Северянину: эти курсы были одним из мест, где он пользовался неизменным успехом. Русский футуризм все еще находился в стадии матриархата.
Я впервые слышал чтение Северянина. Как известно, он пел свои стихи — на два-три мотива из Тома: сначала это немного ошарашивало, но, разумеется, вскоре приедалось. Лишь изредка он перемежал свое пение обыкновенной чит-

кой, невероятно однако гнусавя и произнося звук «е» как «э»:

> **Наша встрэча — Виктория Рэгия**
> **Рэдко, рэдко в цвэту.**

Северянину это, должно быть, казалось чрезвычайно шикарным: распустив павлиний хвост во-всю, он читал свои вещи на каком-то фантастическом диалекте. Однако, несмотря на эти многократно испытанные приемы покорения наивных сердец, успех Маяковского был ничуть не меньше. Это само по себе следовало признать уже победой, так как обычно после автора «Громокипящего кубка» публика крайне холодно принимала других поэтов.

В поединке на женских курсах, закончившемся в ничью, уже проступили грозные для Северянина симптомы: на смену «изысканному грезэру», собиравшему дань скудеющих восторгов, приближался уверенной походкой «площадной горлан».

VIII

Помимо совместных публичных выступлений, блок с Северяниным ознаменовался выпуском «Рыкающего Парнаса», в котором рядом с нашими вещами были напечатаны стихи Северянина. Из художников, кроме обоих Бурлюков, приняли участие в сборнике Пуни, Розанова и Филонов.

Из-за рисунков Филонова, в которых цензура, относившаяся спокойно к голозадым женщинам Давида, усмотрела порнографию, «Рыкающий Парнас» был конфискован сразу по выходе в свет. Это было тем более прискорбно, что сборник открывался декларацией, которой мы отмежевывались как от символистов, так и от эгофутуристов и акмеистов. В виду того что «Рыкающий Парнас», за исключением десятка экземпляров, вынесенных тайком из типографии, совсем не получил распространения, мне кажется нелишним привести этот документ полностью:

ИДИТЕ К ЧОРТУ

Ваш год прошел со дня выпуска первых наших книг: «Пощечина»' «Громокипящий кубок», «Садок Судей» и др.
Появление новых поэзий подействовало на еще ползающих старичков русской литературочки, как беломраморный Пушкин, танцующий танго,

Коммерческие старики тупо угадали раньше одурачиваемой ими публики ценность нового и «по привычке» посмотрели на нас карманом.

К. Чуковский (тоже не дурак!) развозил по всем ярмарочным городам ходкий товар: имена Крученых, Бурлюков, Хлебникова... Сологуб схватил шапку И. Северянина, чтобы прикрыть свой облысевший талантик.

Василий Брюсов привычно жевал страницами «Русской Мысли» поэзию Маяковского и Лившица.

Брось, Вася, это тебе не пробка!..

Не затем ли старички гладили нас по головке, чтобы из искр нашей вызывающей поэзии наскоро сшить себе электропояс для общения с музами?..

Эти субъекты дали повод табуну молодых людей, раньше без определенных занятий, наброситься на литературу и показать свое гримасничающее лицо: обсвистанный ветрами «Мезонин Поэзии», «Петербургский Глашатай» и др.

А рядом выползала свора Адамов с пробором — Гумилев, С. Маковский, С. Городецкий, Пяст, попробовавшая прицепить вывеску акмеизма и аполлонизма на потускневшие песни о тульских самоварах и игрушечных львах, а потом начала кружиться пестрым хороводом вокруг утвердившихся футуристов.

Сегодня мы выплевываем навязшее на наших зубах прошлое, заявляя:

1) Все футуристы объединены только нашей группой.

2) Мы отбросили наши случайные клички «эго» и «кубо» и объединились в единую литературную компанию футуристов:

Давид Бурлюк, Алексей Крученых, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Виктор Хлебников.

Составили мы этот манифест вшестером, на квартире у четы Пуни, взявших на себя расходы по изданию сборника. Николай Бурлюк отказался присоединить свою подпись, резонно заявив, что нельзя даже метафорически посылать к чорту людей, которым через час будешь пожимать руку. Действительно, ни одна из наших деклараций еще не вызывала в литературной среде такого возмущения, как этот плод нашего совместного творчества. Каждое слово в нем как будто было рассчитано на то, чтобы кого-нибудь оскорбить.

Василий — не опечатка, а озорство: поэт любил свое имя, вводил его в стихи, злоупотреблял его благозвучием, что даже дало Потемкину повод в ходившей тогда по рукам пародии вложить ему в уста горделивое утверждение:

> ... Так наслаждаюсь в полной мере я,
> Вертясь, как слон на вертеле,

Чтоб имя Брюсова Валерия
Увековечить на земле.

Ладно — назовем его в таком случае Василием! Пробка — тоже не спроста; это — намек на принадлежавший Валерию Яковлевичу, а может быть и никогда не существовавший, пробковый завод.

Больше всего вознегодовал Сологуб — на Северянина, которого он «вывел в люди», и Гумилев — на нас всех: особенно задело его выражение «свора Адамов».

Из текста манифеста ясно, что, вступая в блок с Северяниным, мы и не думали включать в свою «литературную компанию» ни «Петербургский Глашатай», ни «Мезонин Поэзии». Что произошло вслед за тем в Москве, каким образом удалось «мезонинцам» сблизиться с Маяковским и Бурлюком, чем руководствовался «отец российского футуризма», доверяя одному из «табуна молодых людей без определенных занятий» переиздание «Дохлой Луны» и наблюдение за выпуском «Первого журнала русских футуристов» — не знаю. Но вскоре после выхода обеих книг Давид писал мне из Ростова-на-Дону:

«Очень жаль, что ты не живешь в Москве. Пришлось печатание поручить Шершеневичу и — мальчишеское самолюбие! — № 1—2 журнала вышел вздор!..»

В самом деле, для того, чтобы поместить свои жалкие подражания Маяковскому, Шершеневич не постеснялся выбросить из «Дохлой Луны» пять вещей Хлебникова, в том числе «Любовника Юноны» и «Так как мощь мила негуществ». А с журналом получилось еще хуже: он весь оказался нафарширован безответственными писаниями каких-то Эгиксов, Гаеров, Вагусов, превозносивших гений Вадима Шершеневича, упрекавших Пастернака в том, что он душится северянинскими духами, поучавших его рифме и асонансу, пренебрежительно окрестивших Асеева «Неогальнерином» и заявлявших, что у него, может быть, много скрытых талантов, но что к поэзии они не имеют ни малейшего отношения.

Не надо было обладать особой прозорливостью, чтобы заметить, что все эти статейки если не писаны одной рукою, то инспирированы одним лицом — кем, у меня не оставалось никаких сомнений. К сожалению, это обнаружилось слишком поздно, когда два объемистых сборника, внешне

изданные прекрасно, были вконец испакощены самовлюбленным графоманом, опьяневшим от неожиданного раздолья.

IX

Между тем как в Москве столь своеобразно пополнялись наши ряды, в Петербурге происходило то, что в будущей истории нашего движения получит, вероятно, название второго призыва футуристов.

Как я уже упоминал не раз, будетляне представляли собою замкнутый кружок, центром которого была «Гилея». Хотя мы и провозгласили себя единственными футуристами мира, это, однако, не означало монополии даже в пределах России: каждый, кому захотелось бы, мог объявить себя футуристом. Но «Гилея» продолжала оставаться настоящей кастой: несмотря на неоднократные попытки расширить это основное ядро, в «Гилею» после Маяковского уже никто не вошел до самого ее распада.

В связи с присоединением к нам Северянина поднялся вопрос о включении в нашу группу и Василиска Гнедова: среди эгофутуристов он был белой вороной и неоднократно выражал желание перейти в наш лагерь. Разумеется, это имело бы гораздо больший смысл, чем допущение Шершеневича, но Гнедову помешала болезнь, вынудившая его спешно уехать на юг.

Добивался принятия в «Гилею» и Александр Конге, молодой, талантливый поэт, находившийся под комбинированным влиянием французов и Хлебникова: его стихи были бы уместнее многих иных на страницах наших сборников, но я, — сейчас мне даже трудно вспомнить, по каким соображениям, — отклонил его домогательства.

Да вопрос, в сущности, заключался уже не в формальном вхождении в нашу группу. Те, кто желал работать с нами, могли это делать, не именуя себя футуристами. Так поступил Виктор Шкловский, с которым меня в декабре тринадцатого года познакомил Кульбин.

Кульбин был слишком любвеобилен и медоточив и слишком легко раздавал патенты на гениальность, чтобы к каждой его рекомендации можно было относиться с полным доверием. Однако розовощекий юноша в студенческом мундире, тугой воротник которого заставлял его задирать голову

даже выше того, к чему обязывает самый малый рост, действительно производил впечатление вундеркинда.

Кроме того у Шкловского была филологическая культура, отсутствовавшая у нас всех, за исключением, конечно, Хлебникова. Но высказывания «короля времени» были, во-первых, аутентическими толкованиями, а не констатацией литературного феномена и его исследованием со стороны, и, во-вторых, носили слишком случайный и лирический характер. В лице Шкловского к нам приходила университетская — никогда не слишком молодая — наука. Это было уже интересно: взглянуть на свое отражение в только что наамальгамированном стекле, которое мы, вероятно, постеснялись бы признать зеркалом истории.

В последних числах декабря Шкловский прочел в «Бродячей Собаке» свой первый доклад: «Место футуризма в истории языка». Он говорил о слове-образе и его окаменении, об эпитете, как средстве подновления слова, о «рыночном» искусстве, о смерти вещей и об остранении как способе их воскрешения. На этом он основывал теорию сдвига и в возвращении человеку утраченной остроты восприятия мира видел главную задачу футуризма. Противопоставляя «полированной поверхности» Короленко «тугой язык» Крученых, вскрывая процесс образования бранных и ласкательных слов, ссылаясь на полупонятный язык древней поэзии, он устанавливал связь между будетлянским речетворчеством и приемами общего языкового мышления.

Во всем этом для гилейцев было мало нового. Каждый из нас только тем и занимался, что «воскрешал вещи», сдвигая омертвевшие языковые пласты, причем пытался достигнуть этого не одним лишь «остранением эпитета», но и более сложными способами: взрывом синтаксической структуры, коренною ломкой традиционной композиции и т. д. Разве теперь, когда отшумели опоязовские бури в стакане воды, уже не стоило бы, положа руку на сердце, признаться, что пресловутая формула «искусство — совокупность стилистических приемов» заключена in nuce в определении поэзии, данном вступительной статьей к «Дохлой Луне»? Еще весною тринадцатого года я писал: «Для нас безразлично, реалистична ли, натуралистична или фантастична наша поэзия: *за исключением своей отправной точки она не поставляет себя ни в какие отношения к миру, не*

координируется с ним никак, и все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незакономерными».

Повторяю: я нисколько не горжусь этим, ибо смешно гордиться воздухом, которым дышал... Но здесь уместно вспомнить об этом, чтобы объяснить, почему выступление Шкловского никем из нас не рассматривалось как событие. Новым, пожалуй, было лишь то, что Шкловский пришел к нам со стороны, из университетского семинария, как филолог и теоретик: до тех пор к нам доносились оттуда только пренебрежительные насмешки да брань. Кроме того он был хороший оратор: говорил с неподдельным задором, горячо и плавно, не заглядывая ни в какие бумажки. Нам оставалось только поздравить себя с таким союзником.

X

Едва ли не на лекции Шкловского неутомимый Кульбин свел меня с Артуром Лурье, окончившим в том году петербургскую консерваторию. К музыке, как я уже говорил, у меня никогда не было особого влечения: в этой области мне до конца моих дней суждено быть профаном.

Я должен был поэтому верить на слово и Кульбину и самому Лурье (мог ли я в ту пору, без риска скомпрометировать свое футуристическое «лицо», полагаться на другие авторитеты?), что не кто иной, как он, Артур Винцент Лурье, призван открыть собою новую эру в музыке. Скрябин, Дебюсси, Равель, Прокофьев, Стравинский — уже пройденная ступень. Принципы «свободной» музыки (не ограниченной тонами и полутонами, а пользующейся четвертями, осьмыми и еще меньшими долями тонов), провозглашенные Кульбиным еще в 1910 году, в творчестве Лурье получали реальное воплощение.

Эта новая музыка требовала как изменений в нотной системе (обозначения четвертей, осьмых тонов и т. д.), так и изготовления нового типа рояля — с двумя этажами струн и с двойной (трехцветной, что ли) клавиатурой. Покамест же, до изобретения усовершенствованного инструмента, особое значение приобретала интерпретация.

И Лурье со страдальческим видом протягивал к клавишам бехштейна руки, с короткими, до лунок обглоданными

Мы и Западъ

(Плакатъ № 1)

Европу въ ея творческихъ исканіяхъ (достиженій не было!) постигъ кризисъ, внѣшне выразившійся въ обращеніи къ Востоку. **Не во власти Запада постиженіе Востока,** ибо первымъ утрачено представленіе о предѣлахъ искусства (смѣшаны вопросы философіи и эстетики съ методами воплощенія въ искусствѣ). **Европейское искусство архаично и новаго искусства въ Европѣ нѣтъ и не можетъ быть,** т. к. послѣднее строится на **космическихъ** элементахъ. Все же искусство Запада **территоріально.** Единственная страна, доселѣ не имѣющая территоріальнаго искусства, есть **Россія.** Вся работа Запада направлена на **формальное обоснованіе** достиженій стараго искусства (старая эстетика). Всѣ же попытки Запада въ сторону построеній новой эстетики, какъ апріорныя, а не апостеріорныя, **фатально-катастрофичны:** новая эстетика слѣдуетъ за новымъ искусствомъ, а не наоборотъ. Признавая различіе въ ходѣ Западнаго и Восточнаго искусствъ (искусство Запада — воплощеніе геометрическаго мировоспріятія, идущаго отъ объекта къ субъекту, искусство Востока — воплощеніе міровоспріятія алгебраическаго, направляющагося отъ субъекта къ объекту), мы утверждаемъ, въ качествѣ началъ **общихъ** для живописи, поэзіи и музыки:

1) произвольный спектръ,
2) произвольную глубину,
3) самодовленіе темповъ, какъ методовъ воплощенія, и ритмовъ, какъ непреложныхъ;

и въ качествѣ **спеціальныхъ**:

Для живописи:

1) отрицаніе построенія по конусу, какъ тригонометрической перспективы;

2) диссонансы.

Георгій Якуловъ.

Для поэзіи:

1) непрерывность единичной словесной массы;

2) дифференціація массъ разной степени разрѣженности: литоидныхъ, флюидныхъ и фосфеноидныхъ;

3) преодолѣніе акцидентали стическаго подхода.

Бенедиктъ Лившицъ.

Для музыки:

1) преодолѣніе линіарности (архитектоники) путемъ внутренней перспективы (синтезъ-примитивъ);

2) субстанціональность элементовъ.

Артуръ-Винцентъ Лурье.

С.-Петербургъ, 1-го Января 1914 г.

ногтями, улыбаясь, как Сарасате, которому подсунули бы трехструнную балалайку.
Впрочем, не один лишь «wohltemperierte Klavier» вызывал саркастическую усмешку на преждевременно увядших губах моего нового приятеля: она не покидала его никогда, прочно расположившись над огромной, от уха до уха распяленной бабочкой черного галстука, тревожившей воображение бирзульского денди еще на школьной скамье частного коммерческого училища.
Ибо, вопреки всему, что он прочел у Барбэ д'Оревильи и что должно было бы заставить его отказаться навеки от неосуществимых мечтаний, Артур Винцент Лурье продолжал считать себя вторым Джорджем Бреммелем, хотя обращался со своим цилиндром, как с дароносицей, и вкушал, как причастие, развесной салат оливье.
Стесняясь своего происхождения, он, словно упорно незаживающую, уродливую культяпку, обматывал собственную фамилию бесконечным марлевым бинтом двойных имен, присоединяя к экзотическому Артуру Винценту (Артуру — в честь Шопенгауэра, Винценту — в честь Ван-Гога) Перси Бинш (в честь Шелли) и облюбовал к очередному приезду папского нунция в Петербург еще Хозе-Мария (в честь Эредиа), но этому помешала война.
Став футуристом из снобизма, Лурье из дендизма не называл себя им. Но он заполнял в рядах будетлян место, бывшее до него пустым, и в нашем противостоянии развернутой фаланге Маринетти, именно он, а не тишайший Матюшин, мог — хотя бы только декларативно — «перекрывать» Балилла Прателлу. Впрочем, это не мешало ему писать романсы на слова Верлена и Ахматовой, которые вскоре под маркой «Табити» (название, придуманное Хлебниковым и означающее по-эскимосски «Полярная звезда») выпускал под обложками в стиле «пудреной розы» его самоотверженный издатель Семичев.
Сговориться с Лурье мне было нетрудно, ибо сговариваться, правду сказать, было не о чем: я без колебаний отдавал ему на съедение всего Баха с потрохами, а он, хотя в своих литературных вкусах не шел дальше акмеистов, ни за что не решился бы не только выступить против воинствующего будетлянства, но даже признаться в своем равнодушии к Хлебникову или Маяковскому.

В ту многоречивую пору одного такого сердечного согласия было вполне достаточно, чтобы совместными усилиями родить манифест о чем угодно и против кого угодно. Если же принять еще во внимание, что мы оба, каждый по-своему, тяготели к расовой теории искусства, искушавшей нас примитивным противопоставлением Западу Востока, станет ясно, что мы не могли не выпустить нового «универсала».
Среди живописцев у нас нашелся единомышленник в лице Якулова, незадолго перед тем приехавшего из Парижа, где Делонэ на лету перехватил у него идею одновременной совместноцветности — ядро симюльтанэ. На берегах Невы апостолом этого течения явился молодой приват-доцент А. А. Смирнов, тоже недавно возвратившийся из Парижа. Вместо «последней песни Беранжера» Смирнов привез писанную от руки Делонэ и его женою, Соней Терк, на длинных полосах бумаги сандраровскую «Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France».
Подобно тому как в живописи речь шла об одновременном восприятии всех элементов картины, вместо последовательного их восприятия одного за другим, основным принципом симюльтанистской поэзии было вытеснение последовательности одновременностью. В отличие от упрощенного разрешения этой задачи теми, кто, как Барзён, сводил все дело к одновременному чтению произведения несколькими голосами (то есть подменял одновременность поэтическую одновременностью декламационной), Блэз Сандрар в сотрудничестве с женой Делонэ сделал попытку добиться искомого эффекта выделением отдельных слов посредством разноцветных букв и раскраски фона.
Параллельно с ним Гийом Аполлинер печатал свои симюльтанистские поэмы, располагая слоги и обрывки фраз по всей странице с таким расчетом, чтобы геометрические фигуры, образуемые беспорядочно разбросанными типографскими знаками, схватывались глазом одновременно. Это уже мало чем отличалось от внешнего начертания футуристических стихов, практиковавшегося Маринетти и Палацески.
Вообще одновременность такого восприятия следовало признать довольно относительной. Нам, поэтам, ломать копья тут было не из-за чего. Но Якулов не мог спокойно слышать о симюльтанэ и надсаживал себе глотку, крича, что

Делонэ ограбил его, так как он, Якулов, первый своим «вращающимся солнечным диском» показал, каким образом можно достигнуть единства впечатления путем единства технических средств.

Не в пример большинству живописцев, Якулов обладал даром обобщения и умел связно излагать свои мысли.

У него была своеобразная гносеологическая концепция, противопоставлявшая искусство Запада, как воплощение геометрического мировосприятия, направляющегося от объекта к субъекту, — искусству Востока, мировосприятию алгебраическому, идущему от субъекта к объекту. Именно ему принадлежит указание на это в совместно выпущенной нами декларации, точно так же как и противоположение территориального искусства Европы строящемуся на космических элементах искусству России.

Он настаивал на включении в текст манифеста обоих тезисов в качестве принципов, общих живописи, музыке и поэзии. Засунув большие пальцы смуглых рук за огненно-оранжевый жилет и свирепо вращая глазами, он декламировал в доказательство того, что русский стих всегда бессознательно тяготел к «космизму»:

«Lumen coeli! Sancta rosa!» —
Восклицал он дик и рьян,
И, как гром, его угроза
Поражала мусульман.

— В этом четверостишии, — убеждал он меня, — сочетание двух стихий: женственной Ламбды, начала влаги, нежности, и пламенного, мужественного Ро... Разве кто-нибудь из западно-европейских поэтов мог бы одним звуковым составом стиха с такой полнотою и силой передать коллизию космических элементов?.. Там, на Западе, они даже не в состоянии понять это! — продолжал он, все более разгорячаясь. — Их периодически тянет на Восток, они инстинктивно чувствуют, что правда на нашей стороне (на *нашей:* мы, конечно, отожествляли себя с Востоком!), но взять у нас, даже при желании, не могут ничего. О Делонэ говорить не приходится: его холсты безнадежно поражены тем самым недугом «описательности и последовательности», от которого, по его собственным словам, свободен только Восток. Да что — Делонэ? Делакруа, и тот

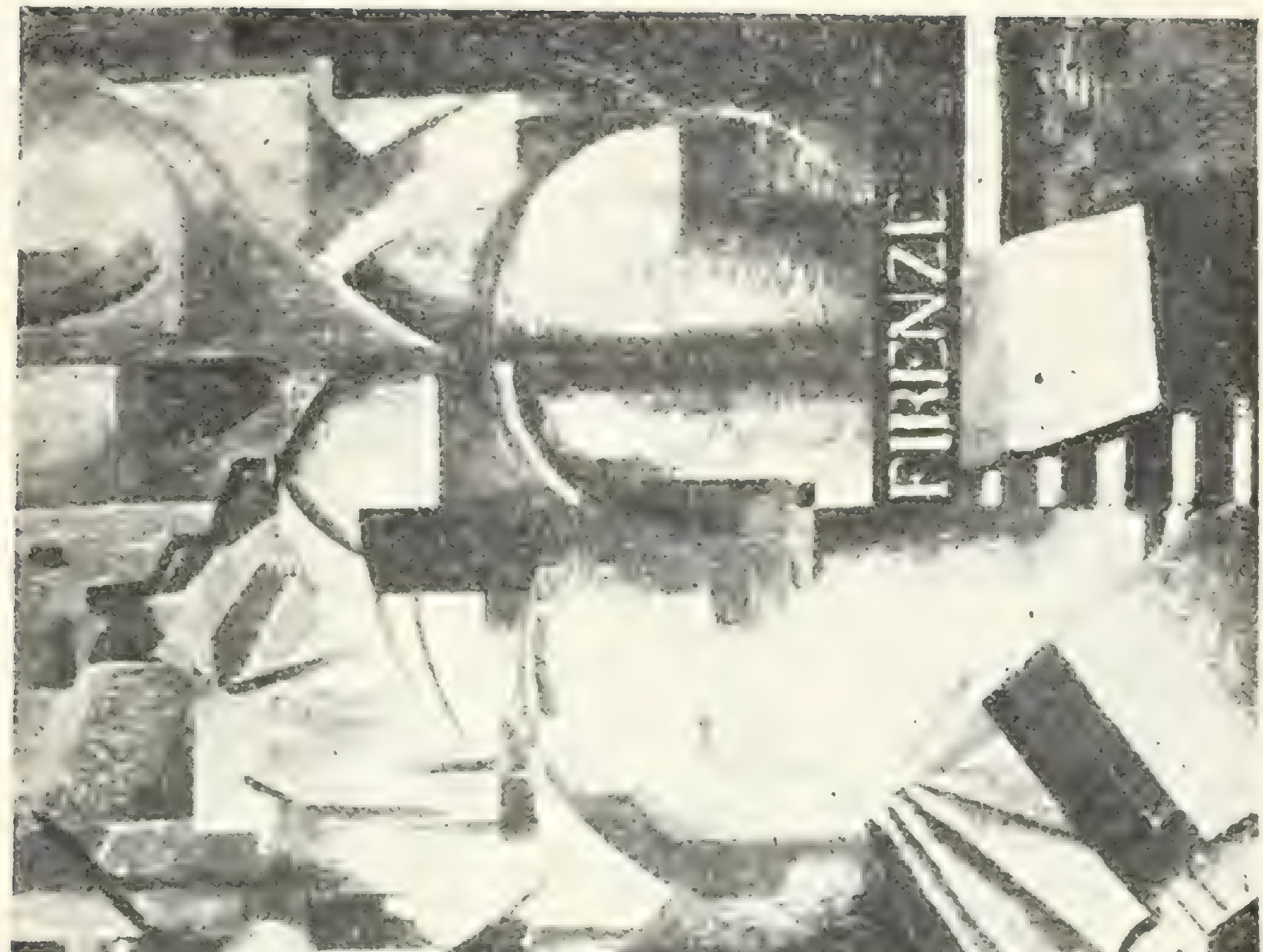
ничему не научился у Востока: он не понял, что в материале уже дан цвет. А импрессионисты? Они ведь тоже не чувствовали воздуха! Никому из них не пришло в голову, что мазок — уже рельеф: недаром китайцы, стремясь избежать рельефа, втирают краску в самую ткань!

Чего, казалось бы, проще? Записать этот монолог, понравившийся и мне и Лурье, прибавить к нему еще несколько соображений общего характера, и получился бы неплохой манифест. Так нет же! Проклятая склонность к «измам», к наукоподобной абракадабре сразу дала знать о себе, как только мы сели за стол (действие происходило на квартире у Лурье), чтобы составить декларацию.

Мало того: войдя в азарт, мы забыли, что отрицательные формулы еще не являются сами по себе программой. Особенно смешно это вышло у Якулова, который в качестве своего основного тезиса выдвинул «отрицание построения по конусу, как тригонометрической перспективы». Даже Гийом Аполлинер, перепечатавший наш манифест в «Mercure de France», не мог удержаться от иронического замечания по адресу слишком пылкого теоретика.

Декларацию мы выпустили на трех языках: русском, французском и итальянском, так как полагали, что только с Италией и Францией стоит считаться, как с единственными странами авангардного искусства.

К разбору этого документа я еще вернусь в связи с лекцией, прочитанной мною на ту же тему и служившей вместе с тем ответом итальянским футуристам. Ибо блок с Якуловым ни в какой мере не знаменовал моего отхода от «Гилеи», участником которой я продолжал оставаться до августа четырнадцатого года. Этот блок свидетельствовал о другом: о процессе внутреннего роста и неизбежной диференциации в стане будетлян — процессе, явно ускорившемся благодаря приезду в Россию Филиппо-Томазо Маринетти.


FIRENZE

Глава седьмая

МЫ И ЗАПАД

I

В конце января Кульбин, поддерживавший постоянную переписку с заграницей, сообщил мне, что в Россию едет Маринетти. Он посетит Москву, потом Петербург: так уж условлено им с Тастевеном, который в качестве генерального делегата парижского общества «Les Grandes Conférences» устраивал его лекции в обеих столицах.

В Москве в это время из футуристов не было никого: Давид Бурлюк, Каменский и Маяковский гастролировали на юге. Это было то знаменитое турне, в котором принял участие Северянин и которое закончилось его ссорой с Маяковским.

Дня за три до приезда Маринетти в одной из московских газет появилось интервью с Ларионовым: вождь лучизма утверждал, что вождя футуризма следует забросать тухлыми яйцами, так как он изменил им самим провозглашенным принципам.

На защиту гостя встали Малевич, поспешивший отмежеваться от воинственных намерений Ларионова, и Шершеневич, ухватившийся за злосчастную репортерскую заметку, чтобы обрушиться целым потоком писем в редакцию. Он же в роли единственного представителя русского футуризма встречал Маринетти на вокзале, ибо ни Тастевен, ни Алексей Толстой, о котором устроители всяких торжеств уже и тогда вспоминали в трагические минуты, никак не могли сойти за будетлян.

Обо всем этом мы, петербуржцы, узнали из московских газет, не преминувших поднять очередную шумиху вокруг приезда Маринетти. Особенное внимание ему уделяла суворинская «Новь», ежедневно помещавшая интервью, портреты, статьи, подробные отчеты о лекциях.

Однако, восхищаясь темпераментом и ораторским дарованием Маринетти, превознося его находчивость и полемический талант, отдавая дань его виртуозной декламации, почти все без исключения журналисты отделяли эти личные качества главы итальянского футуризма от проповедуемых им теорий. Излагая обстоятельно содержание его лекций, газеты предпочитали оставлять без комментариев призывы Маринетти к разрушению музеев и библиотек, его шовинистические выкрики, его женоненавистничество и прочие жупелы.

Когда за год до этого сумасшедший Балашев изрезал в Третьяковке репинское полотно, те же борзописцы не стеснялись кивать на Бурлюков, недвусмысленно намекая, что действительными виновниками дикого поступка, его подлинными вдохновителями являются глашатаи «левого» искусства.

Но потому ли, что речь шла о чужом добре, или что трудно было принимать за чистую монету свирепые лозунги Маринетти, потому ли наконец, что надлежало соблюдать какие-то приличия по отношению к гостю, на которого, будь он нашим соотечественником, давно надели бы смирительную рубаху, теперь никто не думал заступаться за Микель-Анджело, хотя на его «Моисея» уже замахивался ломом Умберто Боччони.

Совсем напротив: нам, русским футуристам, даже ставили в пример душку Маринетти, который не раскрашивает себе лица, не наряжается в полосатую кофту, не устраивает дебошей.

Увы, это было верно. Героические времена итальянского футуризма канули в безвозвратное прошлое. «Кровавые» битвы с пассеистами в Милане и Риме, о которых по всякому поводу любил вспоминать Маринетти, стали уже эпосом. В надежде вернуть утраченный блеск так быстро заржавевшим боевым доспехам, он собрался

> В Россию, к варварам, со страхом и слезами.
> Приехал — и нашел, что ласкам нет конца...

Его, ненавистника лунного света, мизогина, разрушителя музеев, непримиримого противника филистерства, засыпали цветами, раздушенными дамскими записочками, возили в картинные галереи, чествовали на банкетах... Единственная возможность скандала — в Литературно-Художественном

Кружке, куда он приехал после лекции в Консерватории и где случайно находился Ларионов,— почти сразу была пресечена вмешательством нескольких миролюбцев, поспешивших вылущить из завязавшейся беседы все, что таило в себе опасность столкновения.
В Москве Маринетти так и не увидел никого из русских футуристов. Это был настоящий конфуз, мимо которого не могли пройти даже репортеры, отметившие, что итальянский гость очутился в компании людей, не имеющих ничего общего с футуризмом. Кто-то даже съязвил, что с Маринетти повторилась история, случившаяся с одним индусом, приехавшим в Москву проповедывать при помощи музыки и священных танцев новую религию и очутившимся у Максима.
Окруженный «пассеистами», молодыми шютами, и теми самыми стариками, которые, по его собственному выражению, «ошибаются даже тогда, когда они правы», Маринетти под конец затосковал: в своей последней лекции он с горечью заявил, что публика аплодирует не его идеям, а его темпераменту. Кроме того отсутствие русских футуристов, к которым он волей-неволей был вынужден обращаться заочно, ставило главу западного футуризма в смешное положение полководца без войска. Он стремился в Петербург, где рассчитывал на иной прием: от московских успехов его мутило не в шутку.

II

Накануне прибытия Маринетти в Петербург Кульбин созвал у себя на квартире нечто вроде совещания. Ему хотелось добиться от нас единодушного отношения к гостю и предотвратить то, что произошло в Москве.
Это оказалось совсем нелегко, так как Хлебников и я заняли непримиримую позицию. Не сговариваясь друг с другом, мы пришли к убеждению, что Маринетти смотрит на свое путешествие в Россию как на посещение главою организации одного из ее филиалов.
Этому следовало дать решительный отпор: мы не только не считали себя ответвлением западного футуризма, но и не без оснований полагали, что во многом опередили наших итальянских собратьев.

В самом деле, ознакомившись с дюжиной манифестов, присланных Маринетти еще из Милана, мы не нашли ничего нового для себя, особенно в тех трех, которые касались непосредственно литературы. Большинство положений, выдвинутых итальянскими футуристами, были для нас либо уже пройденным этапом, либо половинчатым решением стоявших перед всеми нами задач.

Эти задачи, разумеется, не выходили за пределы «технологии» искусства, ибо «философские» предпосылки итальянского футуризма представляли для нас только теоретический интерес: слишком различны были причины, вызвавшие одноименное течение в двух странах, чтобы можно было говорить без натяжки о какой-то общей программе.

Приезд Маринетти и порожденные этим событием толки укрепили меня в моем давнишнем намерении выступить перед широкой аудиторией с лекцией на тему о взаимоотношении русского и итальянского футуризма. Покамест же я считал необходимым выпустить хотя бы манифест, которым будетляне отмежевались бы от группы Маринетти.

Такого же мнения придерживался и Хлебников. Все остальные — Николай Бурлюк, Матюшин, Лурье — согласились с Кульбиным, доказывавшим с пеной у рта несвоевременность подобной декларации, в которой «наш дорогой гость» несомненно усмотрит для себя обиду. Кульбин даже сыграл на местном патриотизме присутствующих, напирая на то, что петербуржцы — не москвичи и что нам надо исправить ошибки наших московских товарищей, проявив себя настоящими европейцами.

В азиатах остались мы вдвоем: Хлебников и я.

На следующее утро он ни свет ни заря пришел ко мне, и мы в четверть часа составили воззвание, которое он немедленно повез в типографию, чтобы к вечеру иметь возможность распространять его на лекции Маринетти.

Зал Калашниковской биржи был уже полон, а Хлебников, с которым мы условились встретиться за полчаса до начала лекции, все не приходил. Кульбин откуда-то узнал о нашем манифесте и так же, как и я, не сводил глаз с дверей.

Наконец, в последнюю минуту, когда на кафедре уже появился Маринетти, в зал ворвался бледный, запыхающийся Хлебников, прижимая к груди кипу воззваний. Ткнув мне

половину, он принялся быстро обходить ряды, раздавая листовку направо и налево. Уже в типографии он внес в текст некоторые поправки, смягчив выражения, показавшиеся ему слишком резкими. Отпечатанная на конторской, в голубую клетку, бумаге, наша декларация гласила:

Сегодня иные туземцы и итальянскій поселокъ- на Неве изъ личныхъ соображеній припадаютъ къ ногамъ Маринетти, предавая первый шагъ русскаго искусства по пути свободы и чести, и склоняютъ благородную выю-Азіи подъ ярмо Европы

Люди, не желающіе хомута на шее, будутъ какъ и въ позорные дни Верхарна и Макса Линдера спокойными созерцателями темнаго подвига.

Люди воли остались въ сторонѣ. Они помнятъ законъ гостепріимства, но лукъ ихъ натянутъ, а чело гневается.

Чужеземецъ, помни страну куда ты пришелъ!

Кружева холопства на баранахъ гостепріимства.

В. Хлебниковъ.

Б. Лившицъ.

Не успел я распространить и десяток экземпляров, как ко мне подскочил Кульбин. С проворством, неожиданным в пожилом человеке, он выхватил у меня из рук всю пачку и, яростно разрывая на части свою добычу, кинулся догонять Хлебникова, орудовавшего уже в задних рядах. В первый раз в жизни я видел Кульбина остервенелым: он не помнил себя и одним своим взором, казалось, был способен испепелить меня и Хлебникова.

Что там произошло у них в другом конца зала, не знаю, но, когда Николай Иванович вернулся на эстраду, он производил впечатление человека, выпрыгнувшего из поезда

на полном ходу. У меня не было времени объясняться с ним, так как Маринетти уже приступил к лекции.

Он начал в миноре — с жалоб на положение современной Италии, раздавленной своим великим прошлым и проституирующей его на всех торжищах, куда стекаются отовсюду несметные толпы любопытных.

— Туризм — вот язва, разъедающая тело моей родины! — с горечью восклицал он. — Непрекращающееся нашествие иностранцев не только превращает живую страну в кладбище прошлого, но, постоянно подогревая интерес к памятникам ее старины, к музеям, картинным галереям и прочим хранилищам, преграждает нам, молодым и сильным, пути к дальнейшему развитию, обрекает нас оставаться в плену у вчерашнего дня.

«Призрак Микель-Анджело, как кошмар, по пятам преследует моего друга Боччони, лишая его возможности работать и создавать великие произведения. Так же обстоит дело и с другими искусствами: живописью, музыкой, поэзией... Между тем подлинное лицо Италии — не Флоренция, не Рим, не Венеция, а промышленные центры — Милан, Генуя, Турин. В них уже можно наблюдать возникновение новых темпов, вызванных усложненностью городской жизни и ежедневно растущей индустриальной техникой...

«Мы познали новую красоту — красоту скорости: она дана нам в беге автомобиля, в аэропланном полете, мы должны воплотить ее в искусстве! Динамизм — основной принцип современности!»

Все это было уже давно известно, представляло собою не что иное, как пересказ старых манифестов, опубликованных несколько лет назад. Даже те, кто лишь краем уха слышал о футуризме, не могли найти для себя в лекции Маринетти никаких откровений. Тем не менее весь битком набитый зал неотрывно следил за небольшой подвижной фигуркой, оживленно жестикулировавшей на кафедре.

Жестикуляция — не совсем подходящее слово для этой молниеносной быстроты движений, сменявших одно другое, как в фильме, искусственно ускоренном перепившимся механиком. Точно демонстрируя на собственном примере возможности новой динамики, Маринетти двоился, выбрасывая в стороны руки, ноги, ударяя кулаком по пюпитру, мотая головой, сверкая белками, скаля зубы, глотая воду стакан

за стаканом, не останавливаясь ни на секунду, чтобы перевести дыхание. Пот градом катился по его оливковому лицу, воинственные усы à la Вильгельм уже не торчали кверху, воротник размяк, утратив всякую форму, а он продолжал засыпать аудиторию пулеметным огнем трескучих фраз, в которых плавный романский период на каждом шагу кромсался взрывами звукоподражаний.

Я сравнивал этот шаманский танец, эту безудержную экспансию телодвижений, этот оглушительный словесный фейерверк со скупым жестом старческой лиловатой руки, в который Верхарн умел влагать сдержанную страстность глубокого переживания и напряженную мощь гетеански величавой мысли. И между тем как петербургские психопатки, впиваясь взором в безупречно правильные черты итальянца, про себя сочиняли любовные послания, в которых эвмениды, должно быть, усмотрели достойную кару для женоненавистника, а газетные хроникеры вписывали в свои блокноты оригинальные соображения о кипучем темпераменте южанина, я думал совсем об ином — о чувстве πόλισ'а, столь несвойственном нам, русским, и так полно выразившемся в духовном облике Маринетти.

На кафедре бесновался миланец, искренне считавший свой родной город средоточием вселенной. Никто не имел права равнодушно относиться к судьбам Милана, ибо это были судьбы самого человечества. Только фанатическая вера в мировую миссию πόλισ'а, отожествляемого с отечеством, позволяла вождю итальянского футуризма, обувая котурны, напяливая на себя трагическую маску, навязывать свои домашние дела двум континентам и при этом не казаться слишком смешным.

— Война — единственная гигиена мира!.. — надсаживался он из последних сил. — Да здравствует милитаризм и патриотизм!.. Долой расслабляющее влияние женщины: нам нужны герои, а не сентиментальные трубадуры и певцы лунного света!..

Как мало походила на наши декларации эта законченная политическая программа, которую излагал перед слушателями Маринетти! Правда, он предпочитал не ставить точек над «и», не заикался о том, что составляло подлинную основу его лозунгов, но этого и нельзя было делать, не совлекая с действительности ее последнего романтического покрова.

Исступленные выкрики Маринетти знаменовали собою не что иное, как страстное тяготение, бешеную жажду имущих классов полуземледельческой страны, желавших во что бы то ни стало иметь свою промышленность, свои внешние рынки, вести самостоятельную колониальную политику. Триполитанская война, воспетая Маринетти, и отвержение природы («смерть лунному свету: мы славим тропики, залитые электрическими лунами!») были лишь различными формами проявления единой силы, толкавшей Италию на этот путь.
Футуризм Маринетти, вопреки его утверждениям, оказывался не религией будущего, а романтической идеализацией современности, вернее, даже злободневности, — доктриной, собравшей в себе, как в фокусе, все основные устремления молодого итальянского империализма, апологией «сегодня», презентизмом чистой воды...

III

Уходя с лекции, закончившейся бурным овациями, я думал не о разрушении синтаксиса, не об упразднении некоторых частей речи, не о «словах на свободе»... Эти воинственные наскоки на традиционное словосочетание, быть может, и представлялись чрезвычайно экстремистскими там, на Западе, но для нас были уже преодоленной ступенью...
Меня занимало иное — политическая подоплека итальянского футуризма, столь разнившаяся от наших радикальных убеждений, от нашего анархического бунтарства... Даже не эта подоплека сама по себе, а выводы, невольно напрашивавшиеся из сопоставления обеих разновидностей футуризма.
Я столкнулся вплотную с бесспорным фактом: при резком расхождении идеологии нашей (не групповой — ее не было! — а каждого из нас в отдельности) и Маринетти, мы совпадали с итальянцами в постулировании одних и тех же формально-технических задач и, в известной мере, в нашей творческой практике.
Казус разрешался трояким образом.
Во-первых, можно было исходить из того, что *разные причины порождают одинаковые следствия.* Это было бы самым легким объяснением, вернее, просто отмахива-

нием от вопроса, занимавшего мои мысли: мало-мальски дисциплинированный ум отвергает вмешательство случая там, где есть еще надежда установить какую-то закономерность.

Во-вторых, можно было *разорвать связь между причиной и следствием*: признать, что факторы, определяющие идеологию, не играют решающей роли в области эстетики... Что ж? Мы ведь были не марксистами, а сторонниками «чистого» искусства во флоберовском понимании этого термина, мы утверждали, что самодовление материала является единственным субстанциональным элементом всякого искусства... Если нужны были наглядные доказательства несостоятельности этой теории, то именно лекция Маринетти представляла собою самый разительный довод: никто еще не связывал с такой прямолинейностью «технологию» с «политикой», как это сделал вождь итальянского футуризма.

Оставалось, наконец, третье предположение: допустить, что *одинаковые следствия вызываются тождественными причинами*, иными словами, допустить, что и русское будетлянство не свободно от элементов национализма, патриотизма и т. д., но что, в отличие от итальянцев, открыто исповедующих эти причины, у нас они загнаны куда-то внутрь, в еле прощупываемые глубины.

Будетлянство не было законченным миросозерцанием, подобно маринеттизму. Преодолевая, как антидинамический предрассудок, традиционное противопоставление созидания разрушению, оно и не хотело никакой консолидации своих тенденций, отказывалось от превращения их в застывшие формулы, в абсолютные постулаты. Больше всего будетлянство опасалось стать каноном, доктриной, догмой. Оно *желало определяться только отрицательно* и согласилось бы признать себя системой, только если бы удалось доказать, что существует система темперамента. Все положения русского футуризма должны были, по мысли его зачинателей, *приниматься не как неизменные, вне его лежащие цели, а как начало движения*, заключенное в самом футуризме, как регулятивный принцип будетлянского творчества.

Однако отсутствие у нас общих (для всей группы) философских и социологических установок отнюдь не означало

нашего равнодушия к вопросам этого порядка. Стоит вспомнить стихи «малороссиянки Милицы, тринадцати лет», помещенные в «Садке» по настоянию Хлебникова:

> Хочу умереть,
> И в русскую землю
> Зароют меня!
> Французский не буду
> Учить никогда!
> В немецкую книгу
> Не буду смотреть... —

вспомнить наш трехъязычный манифест или воззвание по поводу приезда Маринетти, чтобы удостовериться в обратном.

Если не все будетляне, то большая часть их путалась в сложных счетах с Западом, предвосхищая своим «восточничеством» грядущее «скифство». Доклад, прочитанный мною в зале шведской церкви, быть может, и грешил убедительностью аргументации, но в одном ему нельзя было никак отказать: расовая теория искусства, на которую я тогда опирался, приобретала в моей трактовке достаточно симптоматические очертания.

Правда, это «восточничество» носило вполне метафизический характер. Подобно Хлебникову, я оперировал отвлеченными понятиями Востока и Запада, наделяя условные категории свойствами безусловности, и видел выход из коллизии в поглощении Запада Востоком. Территориальными признаками эти два полюса культуры не обладали: в их туманностях отсутствовало ядро определенных государственных образований, они были лишены пространственных границ и слагались из каких-то космологических элементов. Всякая попытка уловить теперь, задним числом, в этой *метафизике культуры* какие-либо субъективные националистические тенденции была бы сдвигом исторической перспективы: венец третьего Рима со времен Цусимы перестал сниться даже Брюсову. Однако нервная дрожь, прорвавшаяся в аплодисментах зала, которому (это отметили и газеты) пришелся по сердцу мой призыв «признать себя азиатами и сбросить ярмо Европы», говорила о том, что над нашими головами уже начиналась перекличка «глухонемых демонов», косноязычно изъяснявшихся антитезами «расовых» теорий.

IV

На другой день после первой лекции Маринетти мы собрались вечером у Кульбина, устроившего ужин в честь итальянского гостя. Нас было человек пятнадцать, но в беседе, завязавшейся за столом, приняли участие лишь те, кто более или менее свободно владел французским языком. Хлебников демонстративно отсутствовал и, вероятно, счел меня предателем, хотя теоретически допускал существование баранов гостеприимства, не украшенных кружевами холопства.

Маринетти держал себя с большим тактом, стараясь как можно меньше походить на знаменитого гастролера. Он даже догадался твердо запомнить несколько русских имен, проявив этим минимальное уважение к стране, куда он приехал, и застраховав себя от комических промахов, от которых впоследствии не уберегся Дюамель, расспрашивавший меня о пролетарских поэтах — Гумилеве и Ахматовой.

Он с большим брио прочел два-три отрывка из своей последней книги «Цанг Тумб Тууум», выказав действительно виртуозное дарование звукоподражателя. Пока он декламировал, Кульбин успел набросать его портрет: несколько прямых линий, отлично передававших характер его лица.

Оно все просияло, когда неистощимый на изыскания и выкладки Николай Иванович обратил его внимание на то, что начальные буквы его двойного имени и фамилии, Филиппо Томазо Маринетти, заключают в себе основные звуки слова ФуТуризМ. На него это произвело огромное впечатление наконец-то расшифрованного гороскопа. С той минуты он уже не писал слова «футуризм» иначе, как подчеркивая в нем прописными буквами свои инициалы.

Все движения и жесты Маринетти отличались порывистостью и пылкостью, выделявшими его из общей массы, хотя компанию, собравшуюся на Максимилиановском, никак нельзя было признать типичной представительницей уравновешенно-чинного Петербурга. Я был далек от мысли заподозрить в нашем госте искусственную аффектацию: его искренность не вызывала у меня никаких сомнений, его экспансивность была лишена и тени притворства...

«Можно ли, однако, назвать это настоящей любовью и настоящей ненавистью?» — задавал я себе вопрос и решал его отрицательно. Любовь к будущему и ненависть к прошлому были у Маринетти не простыми человеческими чувствами, а явлениями, аналогичными взаимному притяжению и отталкиванию химических элементов: недаром в его выкриках мне чудился характерный треск, сопровождающий ряд химических реакций. Спали же будетляне с Пушкиным под подушкой, хотя и сбрасывали его с парохода современности!

За ужином меня посадили рядом с Маринетти. Вино быстро развязало нам языки. Маринетти уже знал про вчерашнюю листовку, кто-то даже перевел ее ему, и он первый заговорил на эту тему:

— Вы правы в одном: кровь расы — не волос Магдалины... Через нее не легко перешагнуть. Да и незачем! Но у нас с вами общий враг — пассеизм. Мы должны действовать сплоченно...

— Пассеизм в Италии и пассеизм русский — у нас этим термином можно пользоваться только условно — вещи глубоко различные.... Гнет прошлого, ваша главная трагедия, нам почти неизвестен: он ведь прямо пропорционален количеству национального гения, воплощенного в произведениях искусства. Ваши лозунги утрачивают у нас весь свой пафос. В России не было Микель-Анджело, а Опекушины, Антокольские, Трубецкие — кому они мешают? К тому же, разве это — русское искусство?

— А Пушкин?

— У нас есть Хлебников. Для нашего поколения он — то же, что Пушкин для начала девятнадцатого века, то же, что Ломоносов для восемнадцатого...

Я пробую, как умею, растолковать моему собеседнику, в чем заслуги Хлебникова перед русским языком и русской поэзией. Это получается у меня, должно быть, не слишком убедительно, потому что Маринетти вдруг заявляет:

— Нет, словотворчество еще не все... Вот мы — мы разрушили синтаксис!.. Мы употребляем глагол только в неопределенном наклонении, мы упразднили прилагательное, уничтожили знаки препинания...

— Ваше воительство носит поверхностный характер. Вы сражаетесь с отдельными частями речи и даже не пытае-

1914
à mon cher ami Benoît

тесь проникнуть за плоскость этимологических категорий... Вы не хотите видеть в грамматическом предложении лишь внешнюю форму логического суждения. Все стрелы, которыми вы метите в традиционный синтаксис, летят мимо цели. Несмотря на вводимые вами новшества, связь логического субъекта с предикатом остается непоколебленной, ибо с точки зрения этой связи безразлично, какою частью речи выражены члены логического суждения.
— Вы отрицаете возможность разрушения синтаксиса?
— Ничуть не бывало. Мы только утверждаем, что теми средствами, какими вы, итальянские футуристы, ограничиваетесь, нельзя ничего добиться.
— Мы выдвинули учение о зауми, как основе иррациональной поэзии, — поддерживает меня подсевший к нам Кульбин.
— Заумь? — не понимает Маринетти. — Что это такое?
Я объясняю.
— Да ведь это же мои «слова на свободе»! Вы знакомы с моим техническим манифестом литературы?
— Конечно. Но я нахожу, что вы противоречите самому себе.
— Чем? — загорается Маринетти.
— Собственным чтением!.. Какую цель преследуете вы аморфным нагромождением слов, которое вы называете «словами на свободе»? Максимальным беспорядком свести на нет посредствующую роль рассудка, не правда ли? Однако между типографским начертанием вашего «Цанг Тумб Туу» и произнесением его вслух — целая пропасть.
— Мне говорили то же многие из моих слушателей, пожелавшие дома прочесть мою книгу.
— Это только подтверждает мысль, которую я собирался высказать вам... Пробовали вы отдать себе отчет, чем объясняется различие между записью ваших «слов на свободе» и вашим чтением? Я только что слушал вашу декламацию и думал: стоит ли разрушать, хотя бы так, как делаете вы, традиционное предложение, чтобы заново восстанавливать его, возвращая ему суггестивными моментами жеста, мимики, интонации, звукоподражания отнятое у него логическое сказуемое?
— А вы знаете, что Боччони ваяет одну и ту же вещь из разного материала: из мрамора, дерева, бронзы?

— О, это совсем не то. По-моему, произведение искусства закончено лишь в том случае, если оно замкнуто в самом себе, если оно не ищет дополнения за пределами самого себя. Поэзия — одно, декламация — другое...

— Декламация! — перебивает меня Маринетти. — Дело не в этом. Она лишь переходная ступень, временная замена синтаксиса, исполнявшего до сих пор обязанности толмача и гида. Когда нам удастся ввести в обиход то, что я называю «беспроволочным воображением», когда мы сумеем отбросить первый ряд аналогий, чтобы ограничиваться лишь вторым рядом, словом, когда мы заложим прочные основания для нового, интуитивного восприятия мира, в котором рассудок займет подобающее ему, более чем скромное место, ни о какой декламации не будет и речи.

— Бергсон... — пробует раскрыть рот Кульбин.

— Бергсон тут не при чем! Вы, значит, не читали моего «Дополнения к техническому манифесту футуристической литературы»? — обиженно удивляется Маринетти. — Открещиваясь от всякого влияния бергсоновской философии, я указываю в нем, что еще в 1902 году я взял в качестве эпиграфа к моей поэме «Завоевание звезд» то место из «Разговора Моноса и Упы», где По, сравнивая поэтическое вдохновение с познавательными способностями разума, отдает безусловное предпочтение первому. Почему, — волнуясь повышает он голос, — нельзя произнести слово «интуиция», чтобы немедленно не выплыла фигура Бергсона? Можно подумать, что до него в мире существовал только голый рационализм.

Среди нас не нашлось ни одного бергсонианца, и мы радушно предоставили гостю расправляться как ему угодно с вездесущим призраком, который был для Маринетти тем более нестерпим, что он не мог объявить себя его противником.

— Интуиция! — продолжал кипятиться Маринетти. — Кто сказал, что между интуицией и рассудочным восприятием можно провести резкую грань? Я этого никогда не утверждал! Напротив, относительность обоих состояний, взаимно перекрещивающихся на каждом шагу, для меня вещь бесспорная. Та идеальная поэзия, о которой нам в настоящее время позволено только мечтать и которая явится не чем иным, как непрерывной цепью «аналогий второго порядка»,

действительно будет вполне иррациональной. Но для этого надо преодолеть еще многое: изгнать из литературы всякую психологию, заменить ее лирической одержимостью веществом...

— Вы говорите: одержимость веществом! — сел я на свой тогдашний конек. — Но если это не поэтическая метафора, вы должны сознаться, что в этом отношении приоритет принадлежит нам, тем, кого вы считаете азиатами... Одной одержимости веществом мало. Для претворения ее в произведение искусства требуется прежде всего наличие чувства материала... Но именно этого на Западе нет: Запад материала, как органической субстанции искусства, не чувствует. Это можно подтвердить десятками примеров: за последние сорок лет их не оберешься.

— Однако раскрепощение живописи у вас, в России, началось под влиянием французов...

— Мы противопоставляем Западу не Россию, а весь Восток, которого мы являемся только частью... Неужели вы забыли о том времени, когда имена Хокусаи и Утомаро были в Париже не менее популярны, чем имена Клода Монэ или Ренуара? А пуэнтель? Ее обычно рассматривают как дочь импрессионистской «запятой» и как внучку широкого мазка Делакруа. Но разве не ближе она к мозаике, которая заключает в себе все свойства пуэнтели — включительно до вибрации света, достигаемой при помощи золотых пластинок? Недаром же на Западе пуэнтелизм в лице Синьяка уперся в тупик, а у нас, в России, пуэнтель продолжала свою жизнь органической клетки, дробясь, ширясь и превращаясь в витражи Владимира Бурлюка. Видели вы картины Якулова? Знаете ли вы, что его вращающийся солнечный диск на год старше делонеевского симюльтанэ?

— Вы говорите только о живописи...

— Потому что она, так же как и скульптура, как и музыка, — международный язык искусства. Вы думаете, что в поэзии дело обстоит иначе? К сожалению, Хлебников для вас пустой звук: он совершенно непереводим в тех своих вещах, где с наибольшей силой сказалась его гениальность. Самые отважные дерзания Рембо — ребяческий лепет по сравнению с тем, что делает Хлебников, взрывая тысячелетние языковые напластования и бесстрашно погружаясь в артикуляционные бездны первозданного слова.

*

— Для чего нужна эта архаика? — пожимает плечами Маринетти. — Разве она способна выразить всю сложность современных темпов?

— Ваш вопрос чрезвычайно характерен. Он только лишнее доказательство того равнодушия к материалу, которое вы тщетно старастесь прикрыть громкими фразами о лирической одержимости веществом. В самом деле, во имя чего вы предлагаете уничтожить знаки препинания? Во имя красоты скорости, не правда ли? Ну, а нам на эту красоту, извините, наплевать! Лежа на койке sleeping car'а, мы вовсе не хотим ощущать наше перемещение в пространстве. Максимальный комфорт, к которому стремится современная техника, как раз и заключается в том, чтобы по возможности ослабить всякую тряску, качку и прочие «красоты» скорости. Неужели обладание женщиной доставляет вам наслаждение только в том случае, когда вы делаете половой акт объектом вашего любования? Мы называем это развратом...

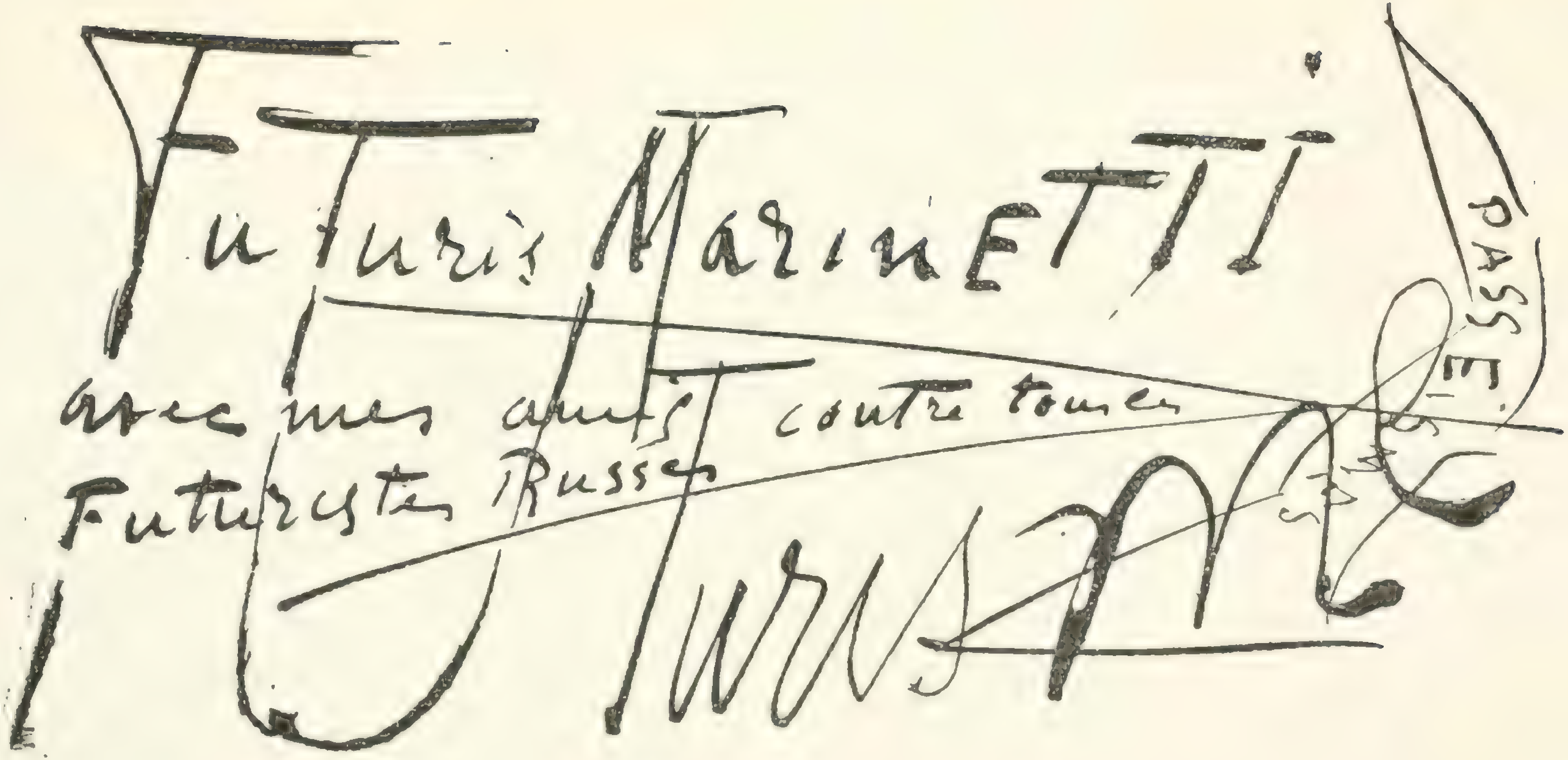
— Вы, русские, ленивы и малоподвижны. Это, пожалуй, действительно восточная черта...

— Мы последовательнее вас. Еще пять лет назад мы уничтожили знаки препинания, но пошли на это не для того, чтобы заменить их новой пунктуацией, кстати сказать, только замедляющей ваши пресловутые темпы... Мы этим способом подчеркиваем непрерывность словесной массы, ее стихийную космическую сущность. Единственно доступная поэту одержимость веществом есть одержимость материалом его искусства, погружение в стихию слова. Это — не архаика, а практика космологии, не допускающая для себя никакого измерения временем.

— Это — метафизика, — внезапно багровеет Маринетти, — метафизика со всем, что в ней есть наиболее омерзительного: с претензиями на монопольную эксплоатацию всяких «потусторонних» ценностей! При чем тут футуризм? — кричит он уже на весь стол.

— А при чем он в захвате Триполитании? — ору я не менее громко.

Встревоженный Кульбин подходит к нам, решив, что настал момент пролить на бушующие волны примирительный елей. Усадив между нами одну из самых красивых представительниц «итальянского поселка на Неве», он быстро переводит разговор на другую тему. Я великодушно усту-


Marinetti
avec mes amitiés contre tous
Futuristes Russes
PASSÉ

паю Маринетти право и впредь распоряжаться судьбой Омар эль Мухтара, в которой все равно ничего не могу изменить. Он взамен отдает мне в бесконтрольное пользование первозданные бездны слова, не стоящие, по его мнению, и пяди триполитанской земли.
Снова придя в хорошее настроение, Маринетти преподносит мне свою последнюю книгу — многошумный «Цанг Тумб Тууум», с надписью в виде стрелы, обозначающей союз итальянских и русских футуристов, направленный против всякого пассеизма.
Мы расходимся с тем, чтобы завтра же, часам к двенадцати ночи, встретиться в «Бродячей Собаке», где назначено чествование знаменитого гостя.

V

Не одну ночь, а несколько ночей кряду провел Маринетти в «Бродячей Собаке». Чествование затянулось почти на неделю, приняв размеры тех продолжительных пиршеств, которые во времена Майн-Рида объединяли вокруг бизоньих туш целое индейское племя. Засучив рукава, не то как мясник, не то как фокусник, на глазах у менявшейся в своем составе толпы, потрошил Маринетти тушу футуризма.
Советом старейшин, восседавшим по обе стороны жречествующего итальянца, оказались мы, отечественные будетляне, к которым обычно Борис Пронин относился свысока. Теперь мы сразу поднялись в цене: горькая радость для «азиатов» — греться в лучах «европейской» славы, но не в «Собаке» же было блюсти ортодоксию! Кроме того утешением могло служить и то обстоятельство, что акмеисты, воплощавшие в себе последние умопостигаемые пределы «настоящего» искусства, за которыми, по мнению «собачьих» распорядителей, уже зияла пропасть футуристического безумия, были загнаны в темные углы, отлучены негласным декретом Пронина от пиршественного стола.
Маринетти с необычайной легкостью переворачивал с боку на бок громоздкую тушу своей доктрины, извлекая из нее, как ярмарочный чародей, самые неожиданные вещи. Он обладал поразительной способностью: скользнув взглядом по окружающей его толпе, безошибочно угадывать, что̀ ей нужно, чем ее можно взять наверняка.

Здесь, в этом подвале, где стуком вилок и ножей заглушались интереснейшие доклады, где месяцем позже Поль Фор, введенный в заблуждение обстановкой, морил своими «конферансами» ни в чем неповинных «фармацевтов», Маринетти не прочел ни одной лекции, не сделал ни одного сообщения, хотя в любой час дня и ночи мог говорить без конца на тему о футуризме, ставшем единственным содержанием его жизни.

В «Бродячей Собаке» он ни разу не взошел на эстраду, чтобы изложить перед публикой, занимавшей столики, свой символ веры. Он сам сидел за столом, осушая бокал за бокалом, безразличный ко всему, что происходило в двух шагах от него. Однако, достаточно было кому-либо, подойдя к роялю, взять несколько тягучих аккордов, возвещавших неизбежное в том сезоне танго, чтобы Маринетти, сразу стряхнув с себя сонливость, разразился громовой речью.

За десять дней до приезда в Россию он выпустил манифест «Долой танго и Парсифаля!» и теперь цитировал из него на память наиболее хлесткие места.

— Обладать женщиной — не значит тереться об нее, а проникать телом в тело! — грозно выкрикивал он.

— Вставлять одно колено между ляжек? Какая наивность! А что будет делать второе? — обращался он к окаменевшей паре, только собиравшейся стать в позицию.

Сраженные такими афоризмами, самые отъявленные тангисты примерзали к своим стульям. Маринетти победоносно осматривался по сторонам и снова погружался в дремоту, пока произнесенное кем-нибудь имя Пушкина не заставляло его опять вскакивать из-за стола.

— Я слышу — Пушкин! — негодующе набрасывался он на неосторожного «фармацевта», некстати вспомнившего о традициях великого прошлого. — Долго ли мертвые еще будут хватать живых! Вы говорили вчера, — поворачивается он ко мне, — что не хотите упускать своих провинциальных выгод, своего исторического счастья быть максималистами в искусстве! Попробуйте доказать это, ссылаясь на отсутствие у вас музеев, библиотек и прочих страшилищ!

Вашим Пушкиным вам затыкают рот не хуже, чем нам — нашими покойниками!

Эти короткие выпады стоили часового доклада, так как могли служить наглядными уроками применения доктрины в

действии. Нуждались ли мы в таких уроках? Не думаю, хотя порою мы и грешили излишним тяготением к наукоподобию и типичной для русской интеллигенции оторванностью теории от практики.

Во всяком случае Маринетти был уверен, что выполняет в России некие наставнические функции: ушаты холодной воды, вроде нашей листовки, ненадолго охлаждали его апостольский пыл.

VI

Я убедился в этом на другой день, когда зашел к нему в «Регину», чтобы вместе с ним поехать на его вторую лекцию в зал Калашниковской биржи.

Я застал его в довольно странном виде: уже в смокинге, с повязанным галстуком, он стоял посреди номера в одних кальсонах и грустно разглядывал свои брюки, только что лопнувшие в самом критическом месте. Другой пары черных брюк у него не было, а выступать перед столичной публикой в пиджачном костюме ему казалось совершенно невозможным.

Напрасно уговаривал я его не обращать внимания на такие пустяки, напрасно старался я пробудить в нем футуристическое бесстрашие и равнодушие к мнению окружающих, напрасно подзадоривал желтой кофтой Маяковского и разрисованными щеками Бурлюка: он был непоколебим. Нечего делать — пришлось вызвать коридорного и предложить ему каким угодно способом в четверть часа исправить повреждение.

Слуга очевидно решил помочь горю собственными силами, но явно переоценил свое портняжеское дарование: едва Маринетти натянул на себя злополучные брюки, как они снова расползлись на том же месте.

Ждать больше было невозможно: до начала лекции оставалось каких-нибудь двадцать минут. Кое-как скрепив прореху английскими булавками, глава европейского футуризма устремился вниз по лестнице к поджидавшему нас автомобилю.

Еще в номере я заметил на столе у Маринетти кучу нераспечатанных конвертов и спросил его, что это за корреспонденция.

— Женские письма, полученные здесь. В Москве их набралось вдвое больше, — не без гордости ответил он.
— Почему же вы даже не вскрыли их? Из презрения к женщине?
— Не только. Я ведь не знаю русского языка, а они почти все пишут по-русски... Как это характерно для вас, славян, и как не похоже на нас...
— Что — «это»? И о ком вы говорите: об итальянцах или о футуристах?
— Странные люди вы, русские, — продолжал он, не отвечая на мой вопрос. — Заметив, что вам нравится женщина, вы три года копаетесь у себя в душе, размышляете, любите ли вы ее или нет, затем три года колеблетесь, сообщить ли ей об этом и как это сделать наилучшим образом... Потом наступает пора жениховства, которую вы стараетесь растянуть на возможно более долгий срок... Когда же вы, наконец, становитесь мужем и женой, оказывается, что у вас обоих любовь давным-давно выветрилась и что вы опоздали на добрый десяток лет!
— Откуда вы взяли эту ерунду?
— Вся ваша литература полна этим... Тургенев... Толстой... То ли дело мы (опять это неопределенное «мы»!)... Если нам нравится женщина, мы усаживаем ее в авто, спускаем шторы и в десять минут получаем то, чего вы добиваетесь годами.
Что можно было противопоставить этому фаллическому пафосу в сто лошадиных сил?
Я ничего не возразил.
Сочтя мое молчание за одобрение, Маринетти потерял последнее чувство меры. Впав в менторский тон, он принялся поучать меня, вернее, в моем лице всех русских футуристов.
— Не понимаю, отчего между вами идет нескончаемая грызня! Неужели вы не в состоянии выработать общую платформу и открыть по неприятелю ураганный огонь? Мы, итальянские футуристы, поступились личными разногласиями ради общей идеи. Почему бы и вам не отказаться от раздирающих вас распрей и не объединиться по нашему образцу?
У меня не было ни времени, ни охоты посвящать моего собеседника в историю возникновения будетлянства. При-

шлось бы перетряхивать слишком многое — вплоть до случайного происхождения нашего наименования, от чего у Маринетти вероятно дыбом бы встали волосы на затылке, единственном месте, где они у него сохранились. Я предпочел уклониться от прямого ответа и слушать дальнейшие разглагольствования «вождя».

По его словам, ему и его товарищам было очень трудно найти помещение для организованной ими «дирекции». Домовладельцы один за другим расторгали с ними контракты, так как кошачьи концерты, устраиваемые зачинателям футуризма студенческой молодежью, не давали спать остальным жильцам.

— Я был принужден купить дом: иного выхода не было, — заключил свое повествование Маринетти.

«Многие ли из наших маститых писателей, — подумал я, — имеют возможность с такою легкостью устранять препятствия на своем пути? И какая непосредственность нравов сохранилась у них, в их индустриальном Милане: студенты, кошачьи концерты! Кому в России взбрело бы в голову бороться такими способами с футуризмом!»

Словно задавшись целью поразить меня патриархальной простотою этого быта, противоречившей моим представлениям о промышленном центре, Маринетти рассказал мне о Медардо Россо, итальянском Родене, которого, несмотря на расхождение во взглядах, футуристы чтили как гордость своей страны.

Россо зарабатывал много, но никогда не был уверен в завтрашнем дне, так как не привык отказывать себе в своих прихотях. Чтобы застраховать себя от безденежья, он изобрел оригинальное средство: получив деньги, он разбрасывал их горстями по всем углам мастерской, а потом, в трудную минуту, ползал по полу на карачках, отыскивая завалившийся золотой.

Его одолевали кредиторы. Однажды они устроили настоящую осаду дома, в котором он жил. Желая пробраться в кафе, где у него было назначено свидание, и опасаясь встречи с заимодавцами, сторожившими у подъезда, он предложил друзьям вынести его из дому в ящике, в котором доставлялась покупателям его скульптура. Кредиторы, решив, что реализация заказа приблизит момент расплаты, сами помогли установить тяжелый ящик на тележку. Таким

же образом Россо вернулся к себе домой, обогатив свою биографию еще одной занимательной легендой.

VII

В строе миланской жизни, картина которой мало-по-малу вырисовывалась в моем сознании, сохранилась, очевидно, достаточная доза провинциальности, не чуждой и облику самого Маринетти, — таков был вывод, естественно напрашивавшийся из моей последней беседы с ним.

Действительно, чем, если не простодушием провинциала, можно было объяснить такую пресную пошлятину, как тезисы, с которых Маринетти, появившись на кафедре, начал свою лекцию о живописи, скульптуре и музыке?

Объявлять, что следует относиться с презрением ко всем видам подражания и что надлежит славить оригинальность, в чем бы она ни обнаруживалась; ополчаться против тирании слов «гармония» и «хороший вкус»; утверждать, что художественная критика бесполезна или даже вредна и что надо рассматривать, как почетный титул, звание безумца — в четырнадцатом году было непростительной наивностью.

О таких вещах уже нельзя было говорить, не краснея. Это казалось тем более ненужным, что именно в изобразительных искусствах итальянские футуристы достигли зрелости раньше, чем в других областях. И Боччони, и Карра, и Руссоло, и Балла, и Северини, выдвинувшие еще в десятом году теорию пластического динамизма, ушли далеко вперед от былых ребяческих лозунгов.

Излагая основы нового живописного мировосприятия, Маринетти тревожным взором, смысл которого был ясен лишь мне одному, поглядывал время от времени на английскую булавку, удерживавшую его от чрезмерно пылкой жестикуляции.

— Вместо закрепления предмета в определенной точке пространства, футуристы, — широко рассекал он воздух рукой, и, спохватившись, опускал глаза ниже пояса, — стремятся представить его в движении. Первоначальный поверхностный подход к трактовке движения, выразившийся в известной формуле: «у бегущей лошади не четыре ноги, а двадцать ног» сменяется более широким пониманием динамических задач, стоящих перед современной живописью.

Форма в движении (движение относительное) уже не удовлетворяет итальянских футуристов: они пытаются передать *движение формы* (движение абсолютное), так как только деформация тела в движении приводит к преодолению силуэтизма, позволяет говорить об истинном динамизме.

В тесной связи с этой теорией стоит своеобразная концепция, которую Боччони называет *физическим трансцендентализмом*. Боччони открыл, что все предметы устремлены в бесконечность своими *сило-линиями*, протяженность которых измеряется только интуицией художника. Чтобы вернуть живопись в лоно подлинного искусства, — опять энергичный жест и вслед за ним смущенный взгляд под пюпитр, — художник должен изображать на холсте физические тела, как начала или продолжения ритмов, которые они, эти тела, вызывают в нашей душе. Мы воспроизводим не звуки, а их вибрирующие интервалы, нас интересуют не болезни, а их симптомы и последствия...

Мне не нравился этот указательный перст в виде сило-линий, направленный из предмета в пространство. Он знаменовал для меня и недоверие к моему восприятию и беспомощность живописца, не сумевшего уложить ритм в пределы изображаемого предмета, ритмизировать пространственно-ограниченную форму его и подавшегося в сторону наименьшего сопротивления, продолжая договариваться с этой формой где-то по пути в бесконечность.

Одно было для меня бесспорным: лучизм, которым Ларионов пробовал «перекрыть» итальянцев, весь помещался в жилетном кармане Боччони.

Впрочем, не одно это. Я думал также о том, что если футуризму суждено войти в историю искусства не только как попытке выразить новое ви́дение мира, но и в качестве опыта построения новой эстетики, он будет обязан этим главным образом Боччони. Ибо лишь в его формулировках футуризм приобретал некое подобие системы.

Как будто сознавая это, Маринетти старался держаться как можно ближе к высказываниям своего друга.

Боччони — скульптор представлял собою фигуру еще более примечательную, чем Боччони — живописец. В его слоновьем одиночестве было нечто хлебниковское. В его творчестве теория шла рука об руку с практикой, она не забегала вперед, опасаясь предварить практику чисто декларатив-

ными положениями. Все его тезисы уже были воплощены в его работах.

Не только стремление запечатлевать в линии жест, но также и *однородность* материала, которым обычно пользуется художник, превратили, по мнению Боччони, ваяние в искусство статическое. Таким образом, введение в скульптуру различных материалов уже само может сдвинуть ее с мертвой точки, внеся в нее известный динамизм.

Однако было бы ошибкой полагать, что статичность скульптуры преодолевается одним лишь разнообразием материала. Еще важнее — трактовка формы. Скульптор должен стремиться к *отвлеченному* воспроизведению поверхности объемов, образующих внешнюю форму предмета, а не к рабскому копированию этой формы. Как и в живописи, существенным вспомогательным средством здесь является *сило-линия,* указующая направление и возможности формы, призванной выразить длительность движения в пространстве.

Основным пороком всей предшествующей, традиционной трактовки формы был отрыв изображаемого предмета от окружающей его среды, изоляция его в пространстве. Необходимо потому, заключает Боччони, любою ценою добиться обратного эффекта: *слияния объекта со средою.* Гений Медардо Россо уже постиг неизбежность этого единственно правильного пути. Но, пытаясь передать незримые связи, соединяющие предмет с его окружением, Россо не сумел довести это до конца. Его скульптура, к которой он подошел с чисто живописной точки зрения, его своеобразные горельефы и барельефы отмечены всеми достоинствами и недостатками импрессионистического метода. Удар его резца — тот же ренуаровский мазок.

В отличие от Медардо Россо, итальянские футуристы поняли, что искомое слияние предмета со средою может быть достигнуто только *взаимопроникновением поверхностей.* Колесо мотора должно вырастать из-под мышки механика, плоскость стола — пересекать голову человека, читающего книгу, а самая книга — веером своих листов врезаться ему в живот. Необходимо совершенно позабыть фигуру, заключенную в традиционные линии, и дать вместо нее фигуру как центр пластических направлений в пространстве, направлений, обусловленных сило-линиями.

Здесь возникает весьма серьезное затруднение, кажущееся на первый взгляд непреодолимым.
Мертвая, статическая линия упразднена — прекрасно!
А как же быть с периферией скульптурного целого? Надо ведь где-нибудь остановить бесконечное вхождение в предмет окружающей его среды? Не включать же и млечный путь в череп ночного сторожа!
Боччони разрубает гордиев узел, *сводя на-нет* периферию скульптурной массы окрашиванием ее крайних выступов в черный и серый цвета с постепенным посветлением к центру. Он создает вспомогательную светотень, обращаясь для этого к средствам живописи. Бояться таких экспериментов нечего. Что может быть нелепее опасения переступить пределы одного какого-либо искусства! Недаром же в первом своем манифесте он заявил, что не существует ни живописи, ни скульптуры, ни музыки, ни поэзии, а что подлинно реален только творческий акт.
И хотя в том же манифесте, отдавая дань фетишистскому преклонению перед машинизмом, Боччони утверждал, что закрывающийся и открывающийся клапан рождает ритм, несравненно более прекрасный и новый, чем веко животного, мне становилось ясным даже в изложении Маринетти, что все эти движущиеся поршни, зубчатые колеса, вращающиеся пропеллеры привлекают к себе Боччони не как символы сверхъиндустриальной современности, а как пластические элементы, от использования которых не в праве отказаться скульптор-футурист.
Напротив, в «искусстве шумов», которому Маринетти посвятил вторую часть доклада, наивный урбанизм представал во всей своей неприглядности.
— Современный человек, в особенности горожанин, — уверял нас Маринетти, — ищет более сложной полифонии, большего разнообразия тембров, большей звуковой колоритности, чем те, какие ему может дать классическая музыка, включая Вагнера: чистый звук своей недостаточной силой и своей монотонностью уже не вызывает в нас никакого волнения. Нам нужны диссонирующие аккорды или, по крайней мере, звукошумы, как переход к беспримесным шумам, призванным завершить собою эволюцию музыки, идущую параллельно с ростом индустриализма.
Так как каждый шум имеет известную тональность, а ино-

гда является даже аккордом, господствующим над совокупностью нерегулярных вибраций, это дает нам возможность искусственно воспроизводить их, варьируя высоту шума, но сохраняя его тембр. Такое воспроизведение отнюдь не должно быть простым подражанием звону трамваев, пыхтению моторов, гуденью аэропланов и т. д., а идеальной комбинацией этих шумов, которые изобретатель нового вида искусства, Луиджи Руссоло, даже разбил на шесть категорий.

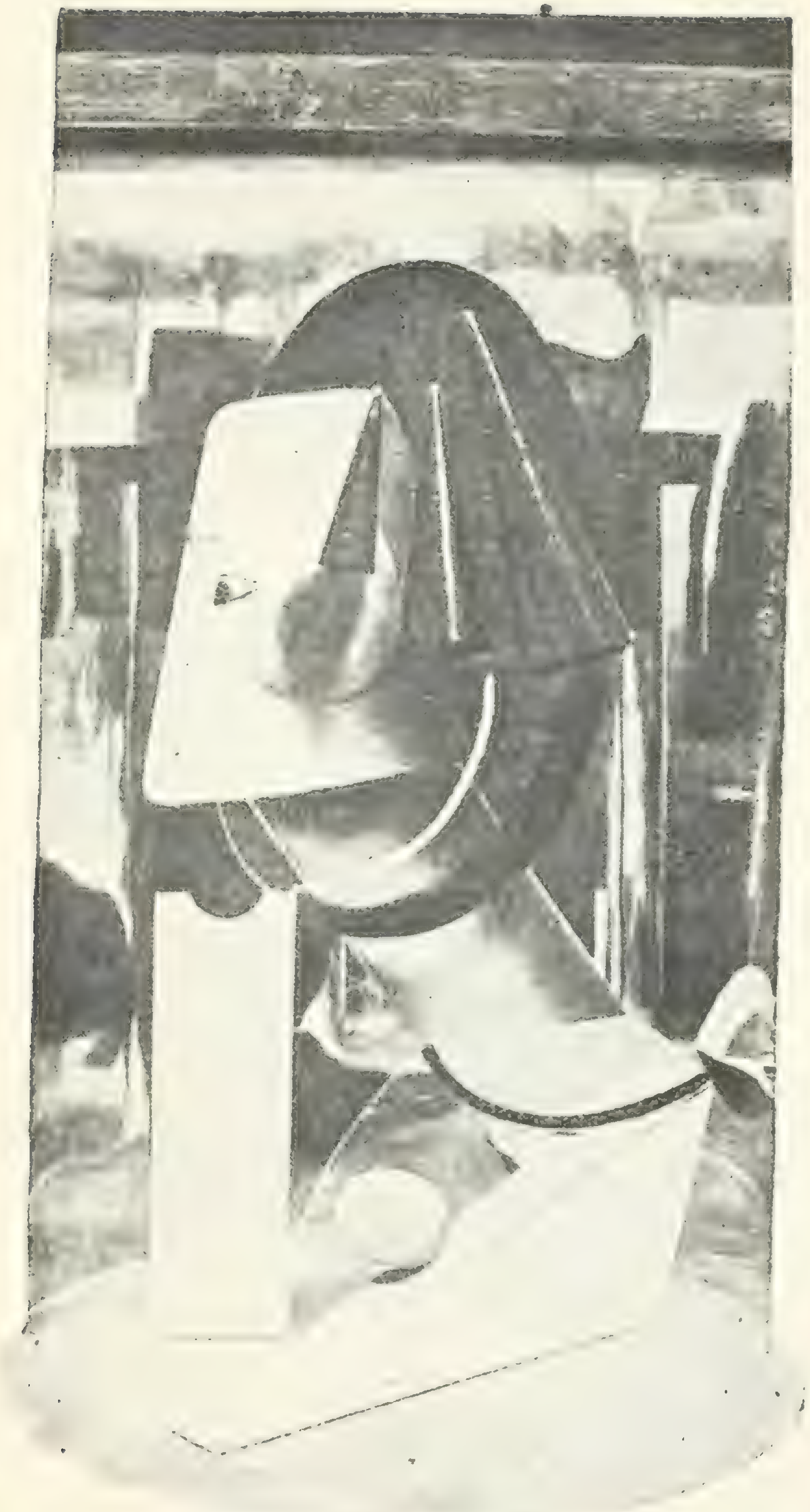
Как известно, Руссоло никогда музыкантом не был: пожалуй, именно это обстоятельство позволило ему оказаться «футуристичнее» самого короля футуристической музыки, Балилла Прателлы, которому он великодушно переуступил свое открытие. Прателла, хотя первый заговорил о том, что музыка должна выражать «душу толпы, душу крупных заводов, поездов, трансатлантических пароходов, броненосцев, автомобилей и т. п.», однако сам дальше платонических пожеланий не пошел, ограничившись требованием замены хроматизма энгармонизмом.

Вытеснение хроматической гаммы энгармоническим рядом, с его бесконечными возможностями дробления тона на какие угодно доли, по существу подводило музыку к тому же «искусству шумов», но, так сказать, *изнутри*: переступая в нашем слуховом восприятии пределы, за которыми звук неизбежно переходит в шум.

Переворот, вносимый в музыкальную традицию Балилла Прателлой, оказывался, таким образом, глубже шумовых экспериментов Руссоло. Вероятно, поэтому он вызывал такое негодование Артура Лурье, сидевшего рядом со мною и нервно заерзавшего на стуле с тех пор, как Маринетти перешел к изложению музыкальных теорий итальянских футуристов.

Быть может, это надо отнести за счет того, о чем я упоминал неоднократно, — за счет моего невежества в музыке, — но я действительно не понимал, в чем же заключается новаторство Лурье, если его «тезисы» еще в одиннадцатом году были опубликованы в манифесте Прателлы, притом в гораздо более связной форме, чем мне это приходилось слышать из уст моего соратника.

— Это нельзя оставить без ответа, — горячился он, шлепая губами, в углах которых поминутно вскакивали пузыри слюны. — Я непременно прочту лекцию!



Мы тут же решили, что выступим сообща с публичным ответом Маринетти: я возьму на себя полемику по части поэзии и изобразительных искусств, а он — в плане музыкальном. Запад надо было «осадить», и мы, незадолго перед тем выпустившие свой трехъязычный плакат, считали себя обязанными сделать это еще до отъезда итальянского гостя.

VIII

Прежде чем приниматься за составление доклада, необходимо было позаботиться о приискании председателя диспута, так как полиция, умудренная опытом наших вечеров, почти всегда завершавшихся скандалами, не разрешала футуристам выступлений иначе, как под поручительство почтенных профессоров, бравших на себя ответственность за могущие произойти беспорядки.

Найти такого поручителя было нелегко, ибо после короткой полосы оживленного «флирта» между будетлянами и маститыми жрецами академической науки, увенчанные лаврами старцы быстро убедились, что общение с футуристами — слишком рискованный способ омоложения и что нет никакого смысла делить с ними единственное, что мы могли им предложить: всероссийский позор.

Для того, чтобы не отпугнуть такого свадебного генерала, приходилось прибегать ко всяким ухищрениям: являясь к нему для переговоров, запихивать куда-нибудь подальше вынутую из петлицы деревянную ложку, смывать со своих щек лошадок и собачек, любовно расписанных акварелью, словом, прикидываться паиньками, никогда не слыхавшими ни о каких скандалах.

Однако, с каждым разом это становилось труднее и труднее. Даже Бодуэн де Куртенэ, одно время с готовностью откликавшийся на наши просьбы, в конце концов пришел к заключению, что ни чести, ни корысти его отзывчивость ему не принесет. Так как моя внешность и манера держаться ничем не выдавали моей принадлежности к будетлянскому лагерю, именно на меня в ту пору возлагалась нелегкая задача улещивания старцев. Я выполнял ее не за страх, а за совесть, но, поскольку положено сапожнику ходить без сапог, к своему собственному вечеру я остался без председателя. Случилось это следующим образом.

За пять дней до моей лекции в Тенишевке был назначен «Вечер о новом слове» с двумя докладами: Шкловского «О воскрешении вещей» и Пяста «О будущем в прошлом». Председателем диспута, к которому были привлечены представители всех литературных направлений, решили пригласить С. А. Венгерова.

Оставив дома черное жабо, которое я носил вместо галстука и которое одно могло меня скомпрометировать, я отправился на Загородный к прославленному историку литературы. Он принял меня любезно, пожалуй, даже слишком любезно — как принимает президент Французской республики вождя какого-нибудь африканского племени.

Венгеров явно присматривался ко мне, как к вестнику из другого мира, и я уже начинал испытывать сожаление, что не пришел к нему с расписанными щеками: не для того, чтобы эпатировать его, а из вполне понятного желания подчеркнуть свою независимость.

Дыша мне в лицо только что съеденным обедом, он придвигался ко мне вплотную. Обилие перхоти, усеивавшей воротник и плечи его сюртука, вызывали у меня невольную дрожь брезгливости. Как знать, быть может, именно эта перхоть еще в большей мере, чем та, которую он обрушивал на листы пушкинских рукописей, внушала священный ужас ученикам, не сумевшим отделить эту существенную деталь его наружности от всего образа учителя? Мы ведь нередко сообщаем свойства имманентности совершенно случайным атрибутам, включая в представление о геометрии запах таинственного лекарства, вырывавшийся из распахнутой полы вицмундира преподавателя математики, или сосредоточивая в бородавке, вдвое больше сологубовской и почтительно объезжаемой парикмахером, всю полноту директорской власти, подобно тому, как в средние века видели в glandula pinealis седалище души.

Я окончил юридический факультет, а не филологический, и не в Петербурге, а в Киеве: не потому ли со свободой, недоступной ни Коле Бурлюку, ни Пясту, я отчленил accidentalia от essentialia — устрашающие вихри перхоти от тех сокровищ, которые Венгеров на протяжении десятилетий обметал своей бородой Черномора?

Они лежали за плоскими витринами — собственно, не они, а фотографические снимки с них, — черновики пушкинских

стихов и прозы, отделенные от их обладателя не стеклом — о, нет! — невзрываемыми пластами той абсолютной чужеродности, какая только мыслима между насельниками двух планетных систем. Они находились в плену у человека, чье любовное отношение к ним само по себе казалось мне надругательством над ними, и хотя мне, товарищу тех, кто сбрасывал Пушкина с «парохода современности», меньше всего приличествовала роль освободителя — Руслана, я, позабыв о цели своего прихода, неожиданно произнес целую речь, дерзость которой могла сравниться только с ее искренностью.

Венгеров оторопел: вероятно, первый раз в жизни ему приходилось подвергаться нападению со стороны, в неуязвимости которой он сомневался меньше, чем в собственном существовании.

Привлеченные моим громким голосом, в дверях столпились «адъюнкты», должно быть, корпевшие в соседней комнате. В их улыбках и отрывочных замечаниях мне почудилась не ирония, а сочувствие, умеряемое только пиэтетом к учителю, и я, поощренный этой перекличкой молодости с молодостью, окончательно закусил удила.

Когда я остановился и, вспомнив о возложенном на меня поручении, сделал попытку перейти к делу, было уже поздно: отказ Венгерова не нуждался ни в какой мотивировке.

Я не настаивал, так как перестраивать тональность внезапно создавшихся отношений не взялся бы и более искусный дипломат. Тем не менее я оценил если не обходительность хозяина, то методичность работника науки, когда, прощаясь со мною, Венгеров всучил мне бланк анкеты с просьбой заполнить сведения для редактируемого им «Словаря русских писателей».

Это звучало почти насмешкой, так как мой актив, за вычетом вещей, разбросанных по будетлянским сборникам, сводился в ту пору к одной лишь «Флейте Марсия», и облекаться в «одежды тяжкие энциклопедий» представлялось мне еще преждевременным. Листок я, однако, взял, тут же решив, что не верну его Венгерову, и прямо с Загородного поехал на Кадетскую линию к Бодуэну де Куртенэ.

Переживая все происшедшее у Венгерова как победу (чего? над чем? — мне было бы трудно тогда ответить на это),

я вошел в кабинет Бодуэна, жившего не то в здании университета, не то где-то поблизости.

Фамилия этого «красного» профессора — таким он слыл среди студенчества — наводила меня на любые ассоциации, кроме тех, которые я, до того ни разу его не видевший, стал с этих пор связывать с ним. В воображении я рисовал себе этого потомка крестоносцев, насчитывавшего среди своих предков трех константинопольских императоров, если и не таким, какими мне запомнились французские рыцари на цветных картинках детского «Mon journal»'а, то, по крайней мере, современным Рошфором или Деруледом. Его приверженность к русскому языку казалась мне такой же гримасой истории, как наполеоновский сюртук над зубцами Кремля: впрочем, между этими двумя явлениями существовала, если не ошибаюсь, причинная связь.

Акуратненький старичок, с собирательной наружностью одного из тех разорившихся польских помещиков, которые до войны запруживали в Киеве кафе Семадени и графини Комаровской, своим внешним видом лишний раз убедил меня в том, что слово-образ живет самостоятельной жизнью.

Кроме того меня поразил галицийско-украинский акцент в продолжателе дела Даля. Мне тогда же пришло в голову, что основания большинства ароматических веществ имеют совершенно иной запах, чем их общеупотребительные растворы. Кто поручится, что прарусский язык, зазвучи он сейчас, не оказался бы в артикуляционном отношении ближе к южным говорам, чем к северным?

В простоте душевной я представлял себе Бодуэна русским Литтре, погруженным в лабораторно-химический анализ нашего корнесловия, склоненным над колбами и ретортами, из которых каждую минуту могло вырваться нечто еще более неожиданное, чем украинское произношение. И хотя с хлебниковскими изысканиями бодуэновскую работу нельзя было сравнить никак, я не без почтительного чувства взирал на редактора далевского словаря.

Не слишком насилуя себя, мне удалось извлечь из своего голоса именно те ноты, какие были нужны, чтобы склонить ученого филолога к председательствованию на «Вечере о новом слове», а заодно и на диспуте, которым предполагалось завершить «Наш ответ Маринетти». Бодуэн только

Концертный зал при Шведской церкви Св. Екатерины

М. Конюшенная, 3.

ВТОРНИК, 11 ФЕВРАЛЯ, 1914 Г.

НАШ

ОТВЕТ МАРИНЕТТИ

БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ

ПРОЧТЕТ ДОКЛАД:

Итальянскій и русскій футуризм в их взаимоотношеніи

1) Футуризм-канон и футуризм регулятивный принцип.
2) Локальный характер итальянскаго футуризма.
3) Тяга на Восток.
4) Алканія Запада и наши достиженія.

АРТУР ВИНЦЕНТ ЛУРЬЕ

ПРОЧТЕТ ДОКЛАД

Музыка итальянскаго футуризма

1) „Art des bruits" итальянцев и их 15 „шумих"
2) Истинный „Art des bruits" — музыка интеференціи, высшій хроматизм—хромо-акустика.

ПОСЛЕ ДОКЛАДА

СОБЕСЕДОВАНІЕ

подъ председательством профессора

И. А. БОДУЭН-де-КУРТЕНЕ

УЧАСТВУЮТ:

Вступленіе Н. И. КУЛЬБИН

Н Д Бурлюк, А. Е. Крученых, М. В. Матюшин, В. А. Пяст, Н. А. Рославлев, Виктор Хлебников, В Б. Шкловскій.

заставил меня повторить, что никаких скандалов не будет, и предупредил, что при малейшей попытке нарушить благочиние, он немедленно покинет зал. Эта угроза меньше всего смутила меня: нам ведь важно было заполучить его имя для градоначальника, остальное имело для нас третьестепенное значение.

Бодуэн де Куртенэ сдержал свое слово. Заметив на эстраде рядом с собою одного футуриста в парчевой блузе, перешитой из священнической ризы, а другого — с галстуком, нацепленным совсем не там, где ему полагалось красоваться, он немедленно поднялся и громогласно заявил:

— Меня ввели в заблуждение. Ко мне подослали вполне корректного молодого человека (возмущенный жест в мою сторону), уверившего меня, что все приличия будут соблюдены. Но я вижу, что попал в бедлам. Я отказываюсь прикрывать своим именем эту комедию.

Он удалился под гром аплодисментов, а его место занял Кульбин, благополучно доведший диспут до конца.

Потеряв возможность приглашения таких «генералов», как Венгеров и Бодуэн, я и Лурье волей-неволей были вынуждены удовлетвориться председательствованием на нашем вечере милейшего Николая Ивановича.

Кульбин никогда не был прочь взять на себя эту почетную миссию, но меня его выступление в качестве нашего мистагога мало устраивало: не говоря уже о том, что он уже давно стал повторяться, без конца возвращаясь к рецепту претворения бега лошади в оловянную ложку, его заключительное слово обычно скомкивало остроту любых утверждений. Однако подыскать другого председателя было очень трудно, тем более что на наших афишах и программах, разрешенных к печати еще 3 февраля, то есть за пять дней до «скандала» в Тенишевке, было проставлено имя Бодуэна де Куртенэ.

Маринетти, не дождавшись «Нашего ответа», уехал в Москву. Там, как сострила одна газета, он должен был узнать от представителей итальянской колонии в Петербурге об обвинениях, предъявленных нами западному футуризму.

Впрочем, вряд ли присутствие на нашем вечере открыло бы многое Маринетти: мой доклад был не чем иным, как развитием положений, высказанных мною в беседе с ним у Кульбина и во время дальнейших встреч.

Начав с различия между итальянским футуризмом, утверждающим себя во всех областях искусства в качестве нового канона, и русским будетлянством, открещивающимся от всяких положительных формулировок, я перешел к анализу причин, обусловивших возникновение футуризма в Италии и сообщивших ему резко выраженный национальный характер. Обстоятельно разобрав основные манифесты наших западных соименников, еще незнакомые широкой публике, я противопоставил программным тезисам «маринеттистов» конкретные достижения будетлян.

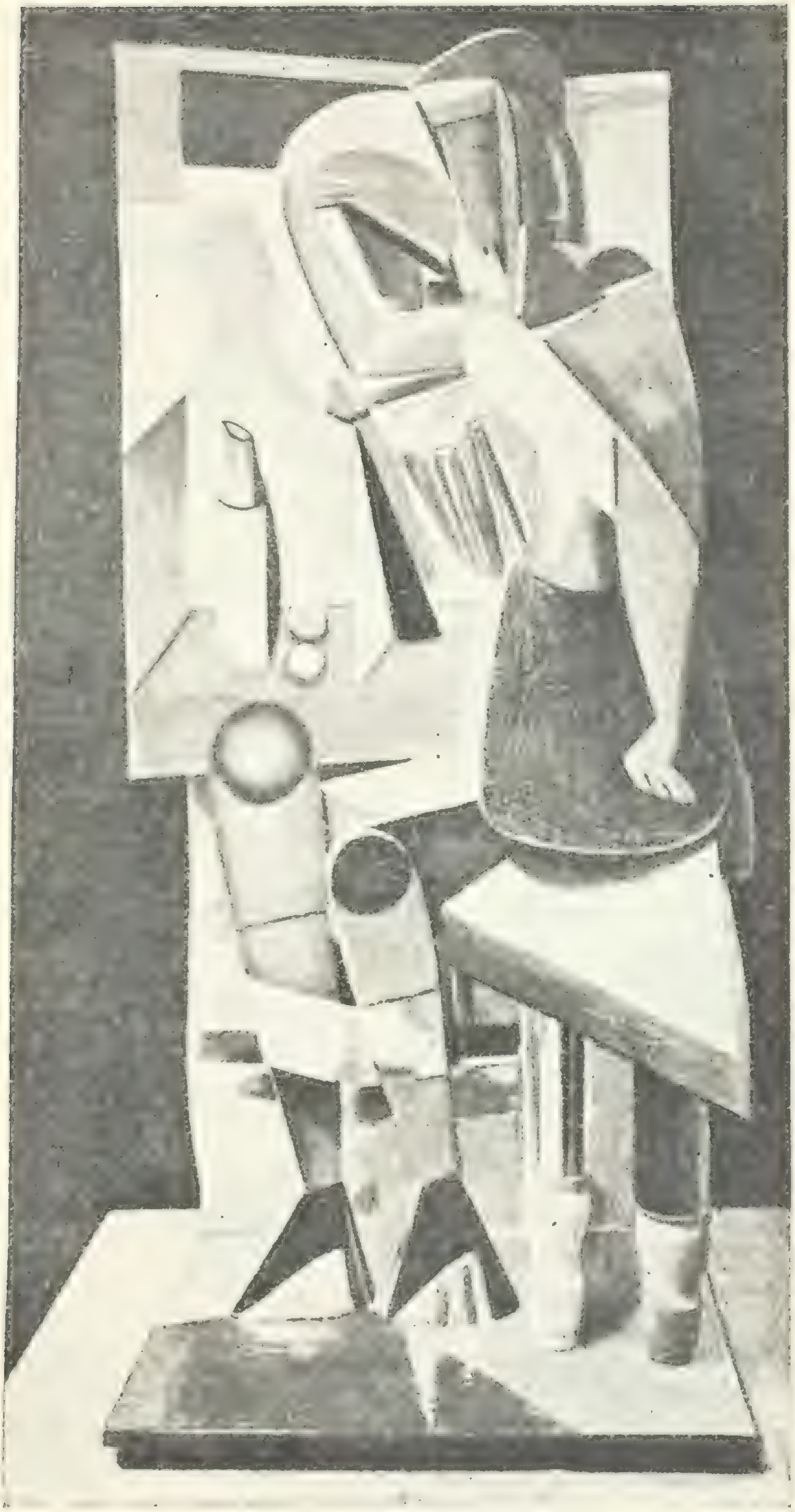
Но так как тяжба за футуристическое первородство разрешалась на мой взгляд только в плане общих счетов Запада с Востоком, я счел необходимым расширить вопрос до пределов, намеченных нашим тройственным манифестом, то есть провести грань между двумя системами эстетического восприятия мира — на протяжении целого столетия. Все, что нами было недоговорено в нашей косноязычной декларации, я постарался разъяснить, подкрепляя каждое положение ссылкой на факты. Глубоко убежденный в своей правоте, я усматривал в отсутствии у Запада *чувства материала* один из главнейших признаков надвигающегося кризиса европейского искусства.

— Вряд ли кто-нибудь в России сознает себя в большей мере азиатом, чем мы, люди искусства: для нас Россия — органическая часть Востока, — не узнавая собственного голоса, подходил я к концу полуторачасового доклада.

«Не во внешних обнаружениях черпаем мы доказательства нашей принадлежности к Востоку: не в связях, соединяющих русскую иконопись с персидской миниатюрой, русский лубок — с китайским, русский витраж — с восточной мозаикой, или русскую частушку — с японской танкой. Разумеется, все это не случайно, но не так уж это важно.

«Гораздо существеннее иное: наша сокровенная близость к материалу, наше исключительное чувствование его, наша прирожденная способность перевоплощения, устраняющая все посредствующие звенья между материалом и творцом, — словом, все то, что так верно и остро подмечают у нас европейцы и что для них навсегда остается недоступным.

«Да, мы чувствуем материал даже в том его состоянии, где его еще нарекают мировым веществом, и потому мы — единственные — можем строить и строим наше искусство



на космических началах. Сквозь беглые формы нашего «сегодня», сквозь временные воплощения нашего «я» мы идем к истокам всякого искусства — к космосу. И подобно тому, как для Якулова все задачи живописи даны и разрешены во вращении солнечного диска, в отношениях тепла и холода, так, например, для меня три состояния разреженности слова не случайная и условная аналогия, а законное отображение трихотомии космоса.

«Если космическое мирочувствование Востока еще не богато конечными воплощениями, то виною этому прежде всего — гипноз Европы, за которой мы приучены тянуться в хвосте. У нас раскрываются глаза только в трагический момент, когда Европа, взыскующая Востока, приводит нас к нам же самим.

«Не впервые творится это поистине позорное действо. Не в первый раз, обкрадывая нас с рассеянно-небрежным видом, нам предлагают нашу же собственность плюс пошлины, в форме признания гегемонии европейского искусства.

«Проснемся ли мы когда-нибудь?

«Признаем ли себя когда-нибудь — не стыдливо, а исполненные гордости — азиатами?

«Ибо только осознав в себе восточные истоки, только признав себя азийским, русское искусство вступит в новый фазис и сбросит с себя позорное и нелепое ярмо Европы — Европы, которую мы давно переросли».

Аплодисменты, которыми публика встретила мой заключительный призыв, хотя и не носили иронического характера, произвели на меня не слишком отрадное впечатление.

Я понимал, что та метафизика культуры, о которой я говорил выше и которая была для меня «ковчегом будетлянского завета», чрезвычайно мало интересовала мою аудиторию. Судьбы русского искусства оставляли ее равнодушной. Если что и привлекало к себе ее внимание, то лишь шовинистические узоры, непроизвольно возникавшие на тех мыльных пузырях, которые я пускал вдогонку Маринетти.

Именно потому, что я искренне считал себя аполитичным, меня смущала эта поднятая мною с глубин, в которые я и не собирался заглядывать, националистическая зыбь. Смущала не столько своей специфической окраской, сколько

замутнением зеркальной поверхности, долженствовавшей, по моим представлениям, отражать в себе бесстрастный лик «чистого» искусства.

Эта первая дрожь была мне так же враждебна, как новая sensibilità, о которой на каждом шагу упоминал Маринетти. И итальянские футуристы, и те, кто, вылущивая из моих призывов «метафизическое» ядро, оставляли себе только наружную их оболочку, твердо знали, чего они хотят. Я один в складках уже раздвигавшегося занавеса путался, не замечая декорации, выраставшей за моей спиною, и только по отклонению звуков собственного голоса догадывался о переменах в окружавшей меня среде.

Глава восьмая

БРОДЯЧАЯ СОБАКА И ЛИТЕРАТУРНЫЕ «САЛОНЫ»

I

Подходя к концу моего повествования, я убеждаюсь, что оно было бы неполным, если бы я обошел молчанием пресловутый подвал на Михайловской площади.

Утверждать, что «Бродячая Собака» была фоном, на котором протекала литературно-художественная жизнь трех последних лет перед войной, значило бы несомненно впасть в преувеличение. Даже те, кто проводил каждую ночь в «Бродячей Собаке», отказались бы признать за ней эту роль. Однако, подобно тому как в выкладках астрономов, исчислявших в свое время движение Юпитера и Сатурна, наблюдалась известная неточность, вызванная тем, что они еще не знали о существовании некоторых спутников, точно так же целый ряд событий и отношений между людьми предстал бы в неверном свете, если бы я не рассказал, хотя бы вкратце, о месте наших еженощных сборищ.

Я не собираюсь писать историю «Бродячей Собаки», тем более что она имеет свою летопись в виде огромного, переплетенного в свиную кожу, фолианта, лежавшего при входе и в который все посетители были обязаны по меньшей мере вносить свои имена. Эта книга, хранящаяся у кого-то из друзей Пронина, не только представляет собою собрание ценнейших автографов, но могла бы в любой момент разрешить немало спорных вопросов тогдашнего литературного быта.

В двенадцатом году, когда я впервые попал в «Бродячую Собаку», ей исполнился всего лишь год. Но по внешнему виду подвал казался старше своих лет: множеством обычаев, возникавших скоропалительно и отлагавшихся в особый

«собачий» уклад, он, пожалуй, перещеголял бы даже британский парламент.

Вероятно, именно это обстоятельство ввело в заблуждение Блэза Сандрара, допустившего в «Le plan de l'aiguille», действие которого развертывается в 1905 году, курьезный анахронизм: Борис Пронин в то время, конечно, уже существовал, но никакой «Бродячей Собаки» не было и в помине, как не было и танго, появившегося в Петербурге лишь на пять лет позднее.

Основной предпосылкой «собачьего» бытия было деление человечества на две неравные категории: на представителей искусства и на «фармацевтов», под которыми разумелись все остальные люди, чем бы они ни занимались и к какой бы профессии они ни принадлежали.

Этот своеобразный взгляд на вещи был завершением того кастового подхода к миру, в котором воспитывались поколения «служителей муз»: в «Бродячей Собаке» он лишь обнажался до последней черты, сбиваясь с культа профессионализма на беззастенчивую эксплоатацию чужаков. Ибо вдохновитель и бессменный директор «Бродячей Собаки», Борис Пронин, отлично учитывая интерес, проявляемый «фармацевтами» к литературной и артистической богеме, особенно их желание видеть ее в частном быту, встречаться с нею запросто, драл с посторонних посетителей сколько взбредало на ум, иногда повышая входную плату до 25 рублей, как это было, например, на вечере Карсавиной.

В так называемые «необыкновенные» субботы или среды гостям предлагалось надевать на головы бумажные колпаки, которые им вручали на пороге подвала, и прославленные адвокаты или известные всей России члены Государственной думы, застигнутые врасплох, безропотно подчинялись этому требованию.

На маскарады, крещенские и на масляной, актеры приезжали в театральных костюмах, нередко целым ансамблем. Я помню незлобинскую труппу, перекочевавшую в «Бродячую Собаку» с премьеры «Изнанки жизни»: самые оригинальные наряды потускнели в тот вечер, стушевавшись перед фантазией Судейкина.

Программа бывала самая разнообразная, начиная с лекций Кульбина «О новом мировоззрении» или Пяста «О театре слова и театре движения» и кончая «музыкальными поне-

дельниками», танцами Карсавиной или банкетом в честь Московского художественного театра.

В иных случаях она растягивалась на несколько дней, распухая в «Кавказскую неделю», с докладами о путешествиях по Фергане и Заравшанскому хребту, с выставкой персидских миниатюр, майолики, тканей, с вечерами восточной музыки и восточных плясок, или в «неделю Маринетти», «неделю короля французских поэтов, Поля Фора»... Суть, однако, заключалась не в регламентированной части программы, а в выступлениях, ею не предусмотренных и заполнявших обычно всю ночь до утра.

«Бродячая Собака» имела свой собственный гимн, слова и музыка которого были написаны к первой ее годовщине Михаилом Кузминым. Так как стихи эти нигде не появились в печати, мне хочется спасти их от забвения, приведя полностью здесь же:

1

От рождения подвала
Пролетел лишь быстрый год,
Но «Собака» нас связала
В тесно-дружный хоровод.
Чья душа печаль узнала,
Опускайтесь в глубь подвала,
Отдыхайте (3 раза) от невзгод.

2

Мы не строим строгой мины,
Всякий пить и петь готов:
Есть певицы, балерины
И артисты всех сортов.
Пантомимы и картины
Исполняет без причины
General de (3 раза) Krouglikoff.

3

Наши девы, наши дамы,
Что за прелесть глаз и губ!
Цех поэтов — все «Адамы»,
Всяк приятен и не груб.
Не боясь собачьей ямы,
Наши шумы, наши гамы
Посещает (3 раза) Сологуб.

4

И художники не зверски
Пишут стены и камин:
Тут и Белкин и Мещерский,
И кубический Кульбин.
Словно ротой гренадерской
Предводительствует дерзкий
Сам Судейкин (3 раза) господин.

5

И престиж наш не уронен,
Пока жив Подгорный-Чиж,
Коля Петер, Гибшман, Пронин
И пленительный Бобиш.
Дух музыки не уронен,
Аполлон к нам благосклонен,
Нас ничем не (3 раза) удивишь!

6

А!..
Не забыта и Паллада
В титулованном кругу,
Словно древняя дриада,
Что резвится на лугу,
Ей любовь одна отрада,
И, где надо и не надо,
Не ответит (3 раза) «не могу!»

Сам Кузмин в ту пору, когда я начал «пропадать» в «Бродячей Собаке», был в ней уже довольно редким гостем, как и большинство лиц, причастных к созданию подвала, но затем, в результате какого-то «внутреннего переворота», отошедших от кормила правления. Для меня этот переворот был чем-то вроде смены династий в древнем Египте: я застал уже новый порядок, казавшийся мне вечным, и лишь значительно позднее узнал о «доисторическом» периоде подвала.

Мне неизвестно, чем должна была быть «Бродячая Собака» по первоначальному замыслу основателей, учредивших ее при Художественном обществе Интимного театра, но в тринадцатом году она была единственным островком в ночном Петербурге, где литературная и артистическая молодежь, в

виде общего правила не имевшая ни гроша за душой, чувствовала себя как дома.
«Бродячая Собака» открывалась часам к двенадцати ночи, и в нее, как в инкубатор, спешно переносили недовысиженные восторги театрального зала, чтобы в подогретой винными парами атмосфере они разразились безудержными рукоплесканиями, сигнал к которым подавался возгласом: «Hommage! Hommage!»
Сюда же, как в термосе горячее блюдо, изготовленное в другом конце города, везли на извозчике, на такси, на трамвае свеже испеченный триумф, который хотелось продлить, просмаковать еще и еще раз, пока он не приобрел прогорклого привкуса вчерашнего успеха.
Минуя облако вони, бившей прямо в нос из расположенной по соседству помойной ямы, ломали о низкую притолку свои цилиндры все, кто не успел снять их за порогом.
Затянутая в черный шелк, с крупным овалом камеи у пояса, вплывала Ахматова, задерживаясь у входа, чтобы, по настоянию кидавшегося ей навстречу Пронина, вписать в «свиную» книгу свои последние стихи, по которым простодушные «фармацевты» строили догадки, щекотавшие только их любопытство.
В длинном сюртуке и черном регате, не оставлявший без внимания ни одной красивой женщины, отступал, пятясь между столиков, Гумилев, не то соблюдая таким образом придворный этикет, не то опасаясь «кинжального» взора в спину.
Лоснясь от бриолина, еще не растекшегося по всему лицу, украдкой целовали Жоржики Адамовичи потные руки Жоржиков Ивановых и сжимали друг другу под столом блудливые колени.
Сияя, точно после причастия, появлялся только что расставшийся с Блоком Пяст, и блеск его потертого пиджака казался отсветом нечаянной радости.
В позе раненого гладиатора возлежал на турецком барабане Маяковский, ударяя в него всякий раз, когда в дверях возникала фигура забредшего на огонек будетлянина, и осоловелый акмеист, не разобрав, в чем дело, провозглашал из темного угла: «Hommage! Hommage!»
Приунывший к концу своей недели «король французских по-

этов» уже не топорщился ни огромными лопастями кактусообразного воротника, ни женоподобными буфами редингота, напоминавшими нам, русским, о Пушкине, и торопливо догрызал свой последний ноготь, словно за этим неминуемо должно было наступить всеразрешающее утро.

В коленкоровом платьице, похожем на футляр, в который спрятали от порочных старческих взглядов еще не разряженную куклу, звонким голоском читала стихи Поля Фора целомудренная Жермен д'Орфер, и «собачьи» дамы в золотых шугаях и платьях от Пуарэ, плохо понимавшие по-французски, хихикали, когда до них долетало слово «pissenlit», так как думали, что это неприлично.

Обнимая за талию привезенного с собою эфеба, одобрительно покачивал головою апостол Далькроза и Дельсарта, Сергей Волконский, уверяя, что только эта маленькая парижанка могла бы научить русских актеров читать «Евгения Онегина».

Узнав от приехавшего прямо из Государственной думы депутата о смене министерства, молодые танцоры императорского балета, Федя Шерер и Бобиш Романов, втащив на подмостки бревно, уносили его прочь, изображая отставку Коковцева, и снова водружали тот же чурбан, инсценируя по требованию присутствующих назначение премьером Горемыкина: клубами морозного воздуха врывалась политика в пьяный туман подвала.

Врывалась только на минуту, ибо Борис Пронин, несмотря на то, что находился в постоянном «подогреве», трезво оценивал положение и ни за что не поставил бы свое любимое детище под удар властей предержащих.

Быть может, именно боязнь испортить отношения с полицией, и без того подозрительно поглядывавшей на его подвал, побуждала Пронина остерегаться слишком тесной дружбы с футуристами, от которых всегда следовало ожидать какого-нибудь неприятного сюрприза.

Сколько ни старались будетляне снискать его доверие, все было напрасно. Не уважал нас Пронин, да и только. Уважал Пронин падших «великих»: перепившихся парламентариев, дурачащихся академиков, Давыдова, поющего цыганские романсы «с мизинчика», Бальмонта, еле держащегося на ногах.

Мы же, футуристы, были падшими от рождения. Ни од-

ной пьяной слезы не вышибали из глаз, никакой «достоевщинкой» не щекотали расхлябанной интеллигентской чувствительности ни копролалия Крученых, ни размалеванная щека Бурлюка, ни полосатая кофта Маяковского, ни мое жабо прокаженного Пьеро.
Лишь в редчайших случаях, вроде приезда Маринетти, Пронин круто менял фронт, становился с нами необычайно почтителен и допускал к дележу общего пирога. Действительно, не мы пили в «Бродячей Собаке», но нашей заслуги было в этом мало, и фраза, принадлежащая Шкловскому, в моей интерпретации лишена всякого горделивого оттенка.
Мы не были в фаворе у «собачьих» заправил. На цветных афишках с задравшим лапу лохматым пудельком, которые Пронин циркулярно рассылал друзьям и завсегдатаям «Бродячей Собаки», никогда не красовались уже громкие имена будетлян. По сравнению с тысячными аудиториями в обеих столицах урон был невелик, но самый факт достаточно характеризует двусмысленную роль, на которую были обречены футуристы в пронинском подвале.
Совсем иное положение занимали в «Бродячей Собаке» акмеисты. О них даже в гимне с похвалой отозвался Кузмин:

Цех поэтов — все Адамы,
Всяк приятен и не груб.

Ахматова, Гумилев, Зенкевич, Нарбут, Лозинский были в подвале желанными гостями. Но на Мандельштама и Георгия Иванова, друживших с нами, Пронин посматривал косо. Он, бедняга, слабо разбирался в тонкостях литературных направлений и поневоле ориентировался на побочные признаки.

II

Было бы, однако, ошибкой представлять себе символистов, акмеистов и будетлян в виде трех враждующих станов, окопавшихся друг от друга непроходимыми рвами и раз навсегда исключивших для себя возможность взаимного общения.
Вячеслав Иванов, например, высоко ценил творчество Хлебникова, и нелюдимый Велемир навещал его еще в башне

на Таврической. С Кузминым, невзирая на то, что мы не слишком почтительно обошлись с ним в «Пощечине общественному вкусу», у меня установились прекрасные отношения с первого же дня, когда Юркун, познакомившийся со мною и Лурье в «Бродячей Собаке», привел нас к нему в квартиру Нагродской, на Мойке. Никакие принципиальные разногласия не могли помешать этим отношениям перейти в дружбу, насчитывающую уже двадцать лет.

Точно так же знакомство с Мандельштамом, с которым мы почти одновременно дебютировали в «Аполлоне», быстро переросло границы, полагаемые простым литературным соседством, и, приняв все черты товарищества по оружию, не утратило этого характера даже в ту полосу, когда мы очутились в двух разных лагерях.

Между прочим, не кто иной, как Мандельштам, посвятил меня в тайны петербургского «savoir vivre»'а, начиная с секрета кредитования в «собачьем» буфете и кончая польской прачечной, где за тройную цену можно было получить через час отлично выстиранную и туго накрахмаленную сорочку — удобство поистине неоценимое при скудости нашего гардероба.

Пожалуй, один только Гумилев, не отделявший литературных убеждений от личной биографии, не признавал никаких ходов сообщения между враждующими станами и, глубоко оскорбленный манифестом «Идите к черту», избегал после выпуска «Рыкающего Парнаса» всяких встреч с будетлянами.

Это было довольно трудно, так как, помимо участия в диспутах, на которых выступали и мы, он сталкивался с нами почти каждый вечер в «Бродячей Собаке», где нередко досиживал до первого утреннего поезда, увозившего его в Царское Село.

Исключение он делал лишь для Николая Бурлюка, отказавшегося подписать ругательный манифест: с ним он поддерживал знакомство и охотно допускал его к версификационным забавам «цеха», происходившим иногда в подвале. По поводу обычной застенчивости своего тезки, тщетно корпевшего над каким-то стихотворным экспромтом, он как-то обмолвился двумя строками:

> Издает Бурлюк
> Неуверенный звук.

Если не считать крохотного закоулка, в котором спал бок-о-бок с грязным пуделем и вершил все дела Пронин, «Бродячая Собака» состояла из двух сравнительно небольших комнат, вмещавших в себя максимум сто человек.
Но, отрешаясь от трезвого трехмерного плана и пробуя взглянуть на знаменитый подвал глазами неофита, впервые попавшего в него, я вижу убегающую вдаль колоннаду — двойной ряд кариатид в расчесанных до затылка проборах, в стояче-отложных воротничках и облегающих талию жакетах. Лица первых двух я еще узнаю: это — Недоброво и Мосолов. Те же, что выстроились позади, кажутся совсем безликими, простыми повторениями обеих передних фигур.
Сколько их было, этих безымянных Недоброво и Мосоловых, образовавших позвоночник «Бродячей Собаки»? Менялись ли они в своем составе, или это были одни и те же молодые люди, функция которых заключались в «церебрализации» деятельности головного мозга? Кто ответит на этот вопрос?
Знаю только, что именно они, эта англизированная человечья икра, снобы по убеждениям и дегустаторы по профессии, олицетворяли в подвале «глас божий», чревовещая под указку обеих предводительствовавших ими кариатид. Именно они выражали общественное мнение «Бродячей Собаки», устанавливали пределы еще приличной «левизны», снисходительно соглашаясь переваривать даже Нарбута, но отвергая Хлебникова столько же за его словотворчество, сколько за отсутствие складки на брюках. Разумеется, акмеизм ни в какой мере не ответствен за это, но факт остается фактом: атмосфера наибольшего благоприятствования, окружавшая его в подвале на Михайловской площади, была создана не кем иным, как этой хлыщеватой молодежью.
Один только раз мне удалось использовать «Бродячую Собаку» в направлении, не имевшем ничего общего с обычной пронинской практикой. У Василиска Гнедова обострился туберкулезный процесс. Врачи предписали больному немедленно уехать на юг. Денег на такую поездку у него, конечно, не было. Литературный фонд хотя и существовал, но пособия давал не начинающим литераторам, а преимущественно за «выслугу лет». Надо было придумать какой-нибудь другой способ помочь Гнедову.

Я снимал в то время комнату у артиста Народного дома А. В. Шабельского, замечательного русского человека, о котором стоило бы вспомнить не мимоходом, как я делаю сейчас. К младшему его сыну ежедневно захаживал юноша, имя и фамилию которого я забыл. Служил он, кажется, на телеграфе и никакими талантами не отличался, за исключением способности безболезненно прокалывать себе тело в любом месте головными булавками и глотать керосин, который он затем огненным потоком изливал на горящую свечу.

У меня явилась блестящая мысль: выдать юношу за приезжего факира и устроить в «Бродячей Собаке» вечер, сбор с которого пойдет в пользу Василиска Гнедова. Пронину моя идея понравилась, и мы тут же составили нарочито безграмотную афишу:

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБЩЕСТВО ИНТИМНОГО ТЕАТРА — СПБ

Воскресенье 23 февраля
1914 г.

ВЕЧЕР

ВЕЛИКОПОСТНОЙ МАГИИ,

устраиваемый факиром

Хаджи-Фезиром

(без заражения крови)

при участии поэтов и музыкантов: Анны Ахматовой, Ник. Бурлюка, Василиска Гнедова, Рюрика Ивнева, Георгия Иванова, А. Конге, Бенедикта Лившица, О. Мандельштама, Тэффи, Казароза, Жакомино, Арт. Лурье, М. Левина, П. Шиферблат, Магалотти, В. К. Зеленского, Лёвы Цейтлина, Гольдфельд, Н. Цыбульского и всех Штримеров.

Начало в $11^1/_2$ час. вечера.

Вход исключительно по письменным рекомендациям гг. действительных членов О-ва. Плата 3 рубля. Актеры, поэты, художники, музыканты и «друзья Собаки» — 1 руб.

Двадцать третьего февраля, подходя к воротам дома, во дворе которого помещалась «Бродячая Собака», я был поражен скоплением авто и экипажей, выстроившихся вереницей до самой Итальянской, и лишь в последнюю минуту сообразил, что это съезд на столь многообещающе анонсированный мною вечер.

Пронин нервно метался из угла в угол, так как я не привел с собой Хаджи-Фезира, бывшего центральным номером про-

граммы. Пришлось мчаться на такси чуть не в Новую Деревню, разыскивать по пивным моего факира и спешно доставить его в подвал, где народу уже набралось до отказа.
В клетушке, размером с телефонную будку, мы вдвоем с Прониным раздели юношу до пояса и выкрасили его в коричневую краску, чтобы придать ему большее сходство с представителем той таинственной народности, к которой должен был, по нашему мнению, принадлежать человек, носящий имя Хаджи-Фезира. Обмотав ему голову цветным тюрбаном, мы выпустили его в зал. Но тут случилось нечто совсем непредвиденное.
Дамы, на глазах у которых он, пробираясь между столиков, стал прокалывать себе щеки, подняли визг, а одна даже упала в обморок. По настоянию публики опыт пришлось прекратить. Глотанию же горящего керосина решительно воспротивилась пожарная охрана, усмотрев в этом опасность для помещения. Так как весь репертуар «факира» ограничивался лишь двумя трюками, сеанс великопостной магии был объявлен оконченным. Вечер, тем не менее, следовало признать удачным, ибо основная цель была достигнута, и Василиск Гнедов уже через день уехал в Крым.

III

«Бродячая Собака» была не единственным местом, где футуристы встречались со своими литературными противниками.
К числу таких мест нужно прежде всего отнести нейтральные «салоны», вроде собраний у Чудовских. Жена Валерьяна Чудовского, художница Зельманова, женщина редкой красоты, прорывавшейся даже сквозь ее беспомощные, писанные ярь-медянкой автопортреты, была прирожденной хозяйкой салона, умевшей вызвать разговор и искусно изменять его направление.
В тот вечер, когда меня впервые привел к Чудовским Мандельштам, у них были Сологуб с Чеботаревской, Гумилев, Георгий Иванов, Константин Миклашевский, Вольдемар Люсцинус, певец Мозжухин и еще несколько человек из музыкального и актерского мира.
Я не хочу останавливаться на подробном описании доморощенного отеля Рамбулье, где Сологуб неудачно острил

и еще неудачнее сочинял экспромты, один из которых начинался буквально следующими строками:

Вот я вижу, там
Сидит Мандельштам...

Где автор тоненького зеленого «Камня», вскидывая кверху зародыши бакенбардов, дань свирепствовавшему тогда увлечению 1830 годом, который обернулся к нему Чаадаевым, предлагал «поговорить о Риме» и «послушать апостольское credo».

Где, перекликаясь с ним, Гумилев протяжно читал в нос свой «Ислам» и подзадоривал меня огласить «Пальму праведника», вызывая во мне законное подозрение, что за настойчивостью акмеиста скрывается желание вывести на чистую воду будетлянина, затесавшегося в чуждую ему среду.

Где, говоря о постановке блоковских драм в Тенишевке, Чеботаревская находила исполнительницу роли Незнакомки, двоюродную сестру моей невесты, слишком terre à terre, но восхищалась музыкой Кузмина, послужившей поводом к пытке звуком, которой подверглись все гости Зельмановой, когда Мозжухин потряс стены квартиры раскатами чудовищного баса.

Где его огромный, похожий на детское колено кадык, прыгал в вырезе крахмального воротника, как ядро, готовое разлететься на части в самом жерле гаубицы, и где Гумилев, не переносивший никакой музыки, в особенности когда она принимала характер затяжного бедствия, застыл в страдальческом ожидании ужина.

Я не хочу также останавливаться ни на «журфиксах» Паллады, превратившей свое жилище в образцовый «женоклуб», ни на собраниях в других домах, куда мы были вхожи.

Само понятие вхожести в дом теперь лишено всякого содержания. Но в то время оно соотносилось с целым рядом признаков — сословных, кастовых, профессиональных и иных. Нас принимали всюду, даже там, где представители «сильного» пола, в лучшем случае подчиняясь закону мимикрии, появлялись в травести.

А этих за мужчин я не считаю

могла бы, перефразируя Кузмина, сказать про футуристов хозяйка одного из таких вертепов, куда меня как-то затащил Георгий Иванов.

Впрочем, будетляне имели свой собственный «салон», хотя в применении к ним это слово нельзя употреблять иначе, как в кавычках. Я говорю о квартире четы Пуни, возвратившихся в тринадцатом году из Парижа и перенесших в мансарду на Гатчинской жизнерадостный и вольный дух Монмартра.

Это была петербургская разновидность дома Экстер, только «богемнее». У Пуни бывали мы все: Хлебников, Маяковский, Бурлюк, Матюшин, Северянин. Остроумная, полная энергии, внешне обаятельная Ксана Пуни очень скоро сумела оказаться центром, к которому тяготели влачившие довольно неуютное существование будетляне.

Выпустив на свои средства «Рыкающий Парнас», она способствовала окончательному оформлению блока гилейцев с Северяниным. Она же, забравшись с ногами на диван, подстрекала не столько насмешливыми замечаниями, сколько самым своим присутствием составителей манифеста «Идите к чорту», наперебой старавшихся угодить своей очаровательной издательнице: ей пожертвовал Северянин Сологубом, а я и Маяковский — Брюсовым.

Коля Бурлюк, всегда начиненный сведениями, добытыми неизвестно из каких источников, уверял меня, что в хвосте этой кометы, ярко вспыхнувшей на будетлянском небе (со времен «Незнакомки» все хвосты комет неизбежно рисовались нам женскими шлейфами), застряла еще там, над берегами Сены, звезда Раймонда Пуанкаре. Имя это импонировало мне меньше, чем имя его брата Анри, но все же сообщало некий налет авантюризма немного загадочному облику Ксаны Пуни, тщательно скрывавшей свое, быть может, безнадежно невинное прошлое. Когда бы мы ни приходили к ней, она плескалась в ванне, как нереида, давая повод любителю классических сравнений мысленно приращивать к ней, вместо средневекового шлейфа, эйдологически выверенный рыбий хвост.

Не было бы, однако, никакой необходимости так подробно задерживаться на личности Ксаны Пуни, если бы не Хлебников, которому она нравилась чрезвычайно. Все мы были не вполне равнодушны к ней, но король времени по-королевски растрачивал свое время, просиживая часами в мансарде на Гатчинской. Я не подозревал о глубине его чувства: это открылось мне внезапно и вот каким образом.

С Иваном Альбертовичем, талантливым художником и отличным человеком, у меня завязались приятельские отношения, прекрасно уживавшиеся с тем, как еще принято было тогда выражаться, платоническим поклонением, которым большинство из нас окружало его жену. Живя на Петербургской стороне, недалеко от Пуни, я часто захаживал к ним, особенно с той поры, когда Иван Альбертович, собираясь писать мой портрет, стал делать подготовительные к нему наброски.

Возмущенная (вернее, притворившись возмущенной) моей нефутуристической внешностью, Ксана как-то нацепила мне на шею свое черное жабо, запретив появляться без него где бы то ни было, в том числе и в «Бродячей Собаке». Я проходил несколько месяцев в гофрированном ошейнике: это казалось не более странным, чем губы вампира и щеки прокаженного Пьеро, которыми и я, и Лурье, и многие иные скрашивали, спускаясь в ночной подвал, нездоровую бледность наших лиц.

Хлебников с яростью поглядывал на мое жабо, но я не понимал смысла его гневных взоров.

Однажды мы сошлись втроем у Пуни: он, Коля Бурлюк и я. Между тем как я, сидя на диване рядом с Ксаной, мирно беседовал с нею, Хлебников, стоявший в другом конце комнаты, взяв с рабочего стола хозяина скоблилку большого размера, начал перекидывать ее с ладони на ладонь.

Затем, неожиданно обратившись ко мне, произнес:

— А что если я вас зарежу?

Не успел я сообразить, шутит ли он, или угрожает мне всерьез, как к нему подскочил Бурлюк и выхватил у него скоблилку.

Наступила тягостная пауза. Никто не решался первым нарушить молчание.

Вдруг так же внезапно, как он произнес свою фразу, Хлебников устремился к мольберту с натянутым на подрамок холстом и, вооружившись кистью, с быстротою престидижитатора принялся набрасывать портрет Ксаны. Он прыгал вокруг треножника, исполняя какой-то заклинательный танец, меняя кисти, мешая краски и нанося их с такой силой на полотно, словно в руке у него был резец.

Между Ксаной трех измерений, сидевшей рядом со мной, и ее плоскостным изображением, рождавшимся там, у окна,

незримо присутствовала Ксана хлебниковского видения, которою он пытался овладеть на наших глазах. Он раздувал ноздри, порывисто дышал, борясь с ему одному представшим призраком, подчиняя его своей воле, каждым мазком закрепляя свое господство над ним.
Для фрейдиста, каким я продолжал считать себя и в то время, сексуальная природа творческого акта вскрывалась с недопускавшей никаких опровержений несомненностью. Сублимация его первоначального импульса перехватывалась мною у самого истока: говоря правду, в ту минуту для меня ее не существовало совсем.
Наконец, Велемир, отшвырнув кисть, в изнеможении опустился на стул.
Мы подошли к мольберту, как подходят к только что отпертой двери.
На нас глядело лицо, довольно похожее на лицо Ксаны. Манерой письма портрет отдаленно напоминал — toutes proportions gardées — Ренуара, но отсутствие «волюмов» — результат неопытности художника, а, может быть, только его чрезмерной поспешности, — уплощая черты, придавало им бесстыдную обнаженность. Забывая о технике, в узком смысле слова, я видел перед собою ипостазированный образ хлебниковской страсти.
Сам Велемир, вероятно, уже понимал это и, как бы прикрывая внезапную наготу, прежде чем мы успели опомниться, черной краской густо замазал холст.
Потом, круто повернувшись, вышел из комнаты.

IV

В феврале врачи услали слабогрудого Ивана Альбертовича на юг Франции, и супруги Пуни уехали в Марсель. О конфискации «Рыкающего Парнаса», который они с такой любовью подготовляли, им стало известно уже за границей.
Хлебников все еще продолжал дуться на меня, хотя вряд ли сумел бы сам объяснить, в чем заключается моя перед ним вина. Через некоторое время он, однако, сменил гнев на милость с внезапностью, отличавшею большинство его поступков.
Живя оба на Петербургской стороне, мы встречались теперь чаще прежнего. Хлебников снимал крохотную комна-

тенку на Большом проспекте, в нескольких шагах от Каменноостровского, и я почти ежедневно навещал его. Все убранство каморки состояло из узкой железной кровати, на которой, только скрючившись, мог улечься Велемир, из кухонного стола, заваленного ворохом рукописей, быстро переползших на смежный подоконник, да из единственного кресла работы глухонемых, в ложно-русском стиле, с резьбою из петушков, хлебных снопов и полотенец, неизбежно запечатлевавшейся на ягодицах гостя.

Но таково, должно быть, влияние всякой выдающейся индивидуальности на окружающее: отшельническая келья Хлебникова представлялась мне самой подходящей лабораторией для поэтических занятий, и даже старушка квартирная хозяйка, превратившись в придаток уже не принадлежавшей ей обстановки, вскоре стала казаться неодушевленным предметом, вещью, вывезенной Велемиром из Астрахани.

Все, кто, ценя Хлебникова, полагали, что знают его лучше, чем другие, быстро разочаровывались в этом после первой же попытки войти с ним в более тесное интеллектуальное общение. Он поражал необычностью своих внутренних масштабов, инородностью своей мысли, как будто возникавшей в мозгу человека, свободного от наслоений всей предшествующей культуры, вернее, умевшего по своему желанию избавиться от ее бремени.

Неожиданность ходов этой мысли застигала хлебниковского собеседника врасплох. Когда к концу длительного разговора передо мною уже начинала проступать, точно допотопный ландшафт, величественная природа его корнесловия, он делал резкий поворот и уводил меня в сторону, к внутреннему склонению слов. Найдя, как мне казалось, общий с ним язык в вопросе о расовой теории искусства, я вдруг убеждался, что согласие это — мнимое, ибо его занимает нечто совсем иное: разграничение материкового и островного сознаний. Пресытясь глоссолалией, он уходил искать «мудрость в силке», в стихию птичьей речи, воспроизводя ее с виртуозностью, о которой не дает никакого представления «нотная запись» в «Рыкающем Парнасе».

Хлебников, вероятно, догадывался о чувствах, которые он мне внушал, хотя я ничем не обнаруживал их. После отъезда Пуни за границу он как будто позабыл о недавнем своем увлечении.

1913

На вечере «великопостной магии» я познакомил его с ученицей театральной студии, Лелей Скалон. Она сразу очаровала Хлебникова. Он неоднократно просил меня помочь ему встретиться с нею, но мне, уж не помню по каким причинам, не удавалось исполнить его желание.

Однажды утром он пришел ко мне на Гулярную и объявил, что твердо решил добиться встречи, но не знает, как это сделать. Я ответил, что единственный способ — это пригласить Лелю Скалон и ее подругу, Лилю Ильяшенко, исполнительницу роли «Незнакомки», в «Бродячую Собаку», но что для этого, разумеется, нужна известная сумма денег на ужин и вино — денег, которых ни у него, ни у меня не было.

Так как он продолжал настаивать, не считаясь ни с чем, я предложил ему отправиться в ломбард с моим макинтошем и цилиндром и взять под них хоть какую-нибудь ссуду. Через час он вернулся в полном унынии: за вещи давали так мало, что он не счел нужным оставлять их в закладе.

Мы мрачно молчали, стараясь найти выход из тупика. Вдруг лицо Велемира прояснилось:

— А не взять ли нам денег у Гумилева?

— У Гумилева? Но почему же у него?

— Потому, что он в них не стеснен, и потому, что он наш противник.

— Неудобно обращаться к человеку, который после нашего манифеста еле протягивает нам руку.

— Пустяки! Я сначала выложу ему все, что думаю об его стихах, а потом потребую денег. Он даст. Я сейчас еду в Царское, а вы на сегодня же пригласите Лелю и Лилю в «Собаку».

Он исчез, надев для большей торжественности мой злополучный цилиндр.

К вечеру он возвратился, видимо, довольный исходом поездки. Выполнил ли он в точности свое намерение или нет, об этом могла бы рассказать одна Ахматова, присутствовавшая при его разговоре с Гумилевым, но деньги он привез.

В «Бродячей Собаке» мы заняли столик в глубине зала. Велемир не спускал глаз с хорошенькой студийки, сидевшей напротив него, и лишь время от времени беззвучно

шевелил губами. На мою долю выпало развлекать беседой обеих подруг, что вовсе не входило в мои планы, так как девиц я пригласил только по настоянию Хлебникова. Кроме того не мешало позаботиться и об ужине, а Велемир еще ничего не предпринял для этого.

Мне удалось шепнуть ему несколько слов. Он кинулся в буфет. Через минуту на столе выросла гора бутербродов, заслонившая от нас наших визави: Хлебников скупил все бутерброды, бывшие на стойке, но не догадался оставить хоть немного денег на фрукты и на чай, не говоря уже о вине.

Осмелев за своим прикрытием, он наконец решил разомкнуть уста. Нехитрая механика занимательной болтовни была для него китайской грамотой. Верный самому себе и совсем иначе понимая свою задачу, он произнес монолог, в котором все слова были одного корня. Корнесловя, он славословил предмет своей любви, и это звучало приблизительно так:

О скал
Оскал
Скал он
Скалон.

Он не докончил своего речетворческого гимна, так как обе девушки прыснули со смеху. Хлебников был для них только полусумасшедшим чудаком.

Почти не притронувшись к угощению, ради которого Велемир ездил в Царское Село и препирался с Гумилевым о судьбах русской литературы, Ильяшенко и Скалон поспешили удалиться из «Собаки», не пожелав использовать нас даже в качестве провожатых.

Я уплетал бутерброды, глядя на Хлебникова, угрюмо насупившегося в углу. Он был безутешен и, вероятно, еще не понимал причины своего поражения.

Если он надолго сохранил воспоминание об этой ночи, мне хорошо запомнилось утро, наступившее за ней. Это было обыкновенное питерское утро, и ничего особенного, в сущности, не произошло.

Я возвращался на Петербургскую сторону маршрутным трамваем, соединявшим одну окраину с другой. Его прямым назначением было развозить рабочих по фабрикам. Но он был, вместе с тем, неоценимым средством передвижения

для всех, кто, прогуляв ночь, стремился на ее исходе попасть к себе домой и не имел денег на извозчика.

Два людских потока встречались в маршрутном трамвае, воплощая в себе два противоположных полюса городской жизни.

В зеркальном стекле я видел свое отражение: съехавший на затылок цилиндр, вытянутое лицо, тяжелые веки. Остальное мне нетрудно было бы мысленно дополнить: двойной капуль, белила на лбу и румяна на щеках — еженощная маска завсегдатая подвала, уже уничтожаемая рассветом...

Перед моими слипающимися глазами чредою сменялись, наплывая друг на друга, кусок судейкинской росписи, парчевый, мехом отороченный, Лилин шугай, тангирующая пара, сутулая фигура Кульбина... нет, средневекового жонглера Кульбинуса, собирающегося подбросить в воздух две преждевременно облысевших головы. Нет, это не лысины, а руки, лежащие на коленях, и на меня смотрит в упор не лобастый Николай Иванович, а пожилой рабочий в коротком полушубке. В глубине запавших орбит — темное пламя ненависти.

Мне становится не по себе. Я выхожу из вагона, унося на всю жизнь бремя этого взора.

Глава девятая

ЛЕТО ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ГОДА

I

Лето четырнадцатого года выдалось бездождное и жаркое. Все, кто имели малейшую возможность, уехали из города. Петербург обезлюдел.

Как всегда, он пользовался короткой передышкой, чтобы спешно омолодиться, и, погружаясь в Эреб развороченных торцов, асфальтовых потоков и известковой пыли, не думал, что уже через месяц никому не будет дела до его столь тяжкими трудами подновляемой красоты. Она проступала еще явственнее в наполовину опустевшем городе, хотя и не так неотразимо, как это случилось шестью годами позднее.

В то лето мне впервые открылся Петербург: не только в аспекте его едва ли не единственных в мире архитектурных ансамблей, не столько даже в его сущности «болотной медузы», то есть стихии, все еще не смирившейся перед волей человека и на каждом шагу протестующей против гениальной ошибки Петра. Открылся он мне в своей отрешенности от моря, в своем неполном господстве над Балтикой, которое я тогда воспринимал как лейт-мотив «вдовства», проходящий через весь петербургский период русской истории.

Случайно ли из этих трех координат, вызвавших к жизни третью книгу моих стихов, летом четырнадцатого года я делал ударение на последней? Восхищаясь всякий раз по-новому и Растрелли, и Росси, и Воронихиным, не переставая изумляться дерзости леблонова замысла, случайно ли я все чаще и чаще лунатиком бродил вокруг захаровского адмиралтейства, боковые флигели которого казались мне пригвожденными к земле крыльями исполинской птицы?

Случайно ли, наконец, оправдываясь необходимостью взять материал, адэкватный форме, привлекавшей меня наиболее, я в это знаменательное лето совершил резкий скачок от любовной, пейзажной и беспредметной лирики к теме, насыщенной в достаточной степени «политикой»?

Отнюдь не сблизив меня с акмеистами, которым я, в частности, не мог простить ни импрессионистического подхода к изображению действительности, ни повествовательности, ни недооценки композиции в том смысле, в каком меня научили понимать ее французские кубисты, тема Петербурга легла водоразделом между мною и моими недавними соратниками.

Дело, однако, заключалось не в теме. Тема только свидетельствовала об окончательно сложившейся у меня концепции формы — содержания, как неразрывного единства, насильственное расчленение которого неизбежно заводит художника либо в формалистский, либо в наивно-эмпирический тупик. Эта аксиоматическая истина вне всяких сомнений была бы признана будетлянами пассеистической ересью, если бы кто-нибудь из них дал себе труд как следует призадуматься над основными вопросами теории искусства.

К счастью или к несчастью, «теоретизировал» я один, не боясь закреплять самыми «пассеистическими» формулами свою эволюцию поэта. Пассеистическим представлялся мне, конечно, не мой путь, а образ действия моих товарищей, топтавшихся на месте с тех пор, как под нашим дружным натиском пошатнулись твердыни академизма. Футуризм сделал свое дело, футуризм может уходить. Может — значит должен. Это предвидел еще в 1909 году Маринетти, говоря о том времени, когда более молодые, придя на смену его поколению, вышвырнут зачинателей футуризма в мусорную корзину как негодный хлам.

II

Термин возникает как поперечное сечение движения временем. Устойчивость термина предполагает, таким образом, однородность и одноустремленность движения. Это — одно из необходимых условий соответствия между внешним выражением понятия и его фактическим содержанием.

Представляя себе время пространственно-протяженным (кто же способен представлять его себе иначе?), я затрудняюсь указать ту его точку, где термин «футуризм» мог бы быть действительной характеристикой нашего движения. Это, вероятно, была та идеальная геометрическая точка, которая не имеет ни одного измерения.
Термин «футуризм» у нас появился на свет незаконно: движение было потоком *разнородных и разноустремленных воль,* характеризовавшихся прежде всего *единством отрицательной цели.* Все наши манифесты были построены по известному рецепту изготовления пушки из отверстия, обливаемого бронзой. Мы не были демиургами:

Из Нет, из необорного,

у нас не рождалось

Слепительное Да.

Ложную беременность королевы Драги растянули на три года. Выкуривание прошлого (борьбу с «пассеизмом») и каждение Хлебникову превратили в торговлю жженым воздухом.
В мешке, который я за ужином у Кульбина показывал Маринетти, не было никакого зайца: самый малый грех на моей душе.
Термин, ни в какой степени не выражавший существа движения, сделался ошейником, удерживавшим меня на общей своре и мучительно сдавливавшим мне горло. Чтобы не задохнуться, я подставлял распорки в виде формул, противополагавших футуризму-канону футуризм — регулятивный принцип, определявших его как «систему темперамента», но эти жалкие попытки не приводили ни к чему.

Шаманов и криве-кривейто
Мне искони был чужд язык,
И двух миров несходных стык
Расторгнул я своею флейтой,
Когда мне стала невтерпеж
Уже изжитой дружбы ложь.

III

Однако не эту палинодию, а статью, составленную совсем в ином духе, дал я в «Северный Курьер», редакция кото-

рого нашла своевременным ознакомить своих читателей с сущностью футуризма к моменту, когда он доживал свои последние дни. Отмежевание от моих товарищей, даже после того, что я внутренне порвал с ними, казалось мне перебежничеством, особенно если бы в их отсутствии я воспользовался для декларирования своих новых позиций страницами желтой газеты.

Мой отход от футуризма должен был покамест остаться моим личным делом, и впутывать в него ежедневную прессу, еще вчера травившую нас всех без разбора, я считал просто неприличным. Статья моя, излагавшая основы того направления в искусстве, с которым меня связали три года совместной борьбы против общего врага, была от начала до конца выдержана в строго объективном тоне. Вероятно, поэтому она не понравилась, и Радаков, с которым меня перед своим отъездом на Кавказ свел двоюродный брат моей невесты, Арабажин, медлил с ответом. В стихотворном послании я жаловался моему будущему свойственнику:

Вы спрашиваете, в «Курьере»
Прошла ль уже моя статья?
О горе! Будетлянской вере,
Должно быть, слишком предан я.
А может быть у Радакова
Нет правила читать статьи
В бездождие — и в забытьи
Почиет откровенье слова?
Увы, все может быть с тобою,
Моя несчастная статья,
Не удивлюсь нимало я,
Коль в месте, взысканном судьбою,
Где мой «Последний фавн» усох,
Слуга, свернув тебя трубою,
У пса вычесывает блох...

«Последний фавн», или «Воскрешение Эллады» — так назывался стихотворный гротеск, сочиненный мною для Троицкого театра миниатюр и мариновавшийся уже месяц в редакции «Сатирикона», куда я снес его, когда исчерпал все способы промыслить себе пропитание.

Это был один из самых суровых периодов моей жизни. Я зверски, «гамсуновски» голодал. Слоняясь в поисках призрачного заработка по душным и пыльным улицам прихорашивавшейся столицы, еле волоча ноги по раскаленным тротуарам, я завидовал дворняге, которую Шабельский, уез-

жая в Пятигорск, обеспечил солидным собачьим пайком. Проходя мимо распахнутых настежь ресторанных окон, я поражался тому, что люди могут оставлять на тарелке несъеденную пищу.

Из ложной, в наши дни непонятной, стыдливости я стеснялся признаться немногим моим друзьям, не покинувшим Петербурга, в том, что уже давно, кроме чая и черного хлеба, не имел ничего во рту. Когда же мне удавалось разжиться двумя-тремя рублями, я совершал настоящее безумие, отправляясь в Куоккалу, куда из разных мест финляндского побережья стекались, как к центру, десятки моих приятелей и знакомых.

В пространном послании к Арабажину, которое я цитировал выше и которое теперь, восемнадцать лет спустя, приобрело для меня характер записи в дневнике, я восклицал:

Петропольских пегасов стойло,
Надолго ли обречена,
Куоккала, твоя волна
Парнасским скакунам на пойло?
Зачем к тебе их гонит рок
Из Мустамяк и Териок?

Там, в залитой солнцем Куоккале, Кульбин, не догадываясь о том, что всему на свете я предпочел бы обед, в день моего первого приезда подарил мне мохнатую оранжевую простыню, полосатые трусы и вязаный колпак, — все, по его простодушному убеждению сытого человека, необходимое для беспечальной жизни на пляже...

Там же Евреинов, не догадываясь о моем отходе от футуризма, уговаривал меня, «европейца до мозга костей» (комплимент ниже среднего, если принять во внимание мое востокофильство), перестать «якшаться с невежественными дикарями-будетлянами»...

Я не сказал ни Кульбину о том, что я голоден, ни Евреинову о твердом намерении осенью же выйти из «пандемониума Иеронима Нуля», в который выродилось наше содружество: моей гордости претило как сочувствие первого, так и одобрение второго.

Зато «травка», которой Нордман-Северова кормила гостей Репина, показалась мне, при всем моем пренебрежении к вегетарианству, вкуснее самого пышного бифштекса, а владелец «Пенатов», несмотря на его наскоки на футуризм, —

человеком достаточно широких взглядов, способным преодолевать предрассудки поколения и школы.

В этом отношении он был совсем непохож на Леонида Андреева, не сумевшего в своих представлениях о «левом» искусстве возвыситься над уровнем газетного репортажа. Поэтому, когда Чуковский, сосватавший нас с Репиным, предложил поехать в Райволу, к Андрееву, соблазняя даже катанием на прославленной всеми иллюстрированными журналами яхте, я отказался наотрез: мне нисколько не улыбалась перспектива препирательства с обывателем на тему, усложнившуюся для меня благодаря моему отходу от футуризма.

Чуковский, с которым я подружился по-настоящему, убеждал меня перебраться в Куоккалу; ему не приходило в голову, что сделать это мне так же трудно, как переселиться на Марс. Пожив день-два на берегу моря, я возвращался в Петербург, на Гулярную, где, скрывая от прислуги Шабельского мое мрачное единоборство с голодом, уверял ее, что ездил к себе на родину, в Футурию.

Другим моим развлечением в опустевшем городе было обставлять квартиру Арабажина, который в погоне за давно утраченной молодостью решившись итти в ногу с временем, безрассудно доверился вкусу и опыту будетлянина. Преобразить мешковатого гельсингфорского профессора в петербургского денди было задачей слишком занимательной, чтобы ею пренебречь. Начав с азов, с совета надевать носки поверх кальсон и укреплять их подвязками, а не английскими булавками, я постепенно расширил круг откровений, распространив свое влияние на весь жизненный уклад моего сорокапятилетнего воспитанника.

Я заставил его выбросить на чердак гнутую венскую мебель, заменить ее вольтеровскими креслами и широким диваном, обив их белым репсом в голубой горошек, под цвет обоев, в поисках которых мы перерыли весь Гостиный, и даже сломать стену, отделявшую одну комнату от другой. Велико, однако, было мое собственное удивление, когда, в результате всех этих мероприятий, убогое жилище публициста и критика превратилось в гнездышко столичной кокотки.

Единственный пункт, в котором я встретил упорное сопротивление, были дорогие его сердцу репродукции с картин,

изображавших все виды смерти — от убиения Грозным сына до пушкинской дуэли включительно. Убедив простодушного сюжетолюбца сжечь при мне эту тщательно подобранную коллекцию, я пощадил его седины и милостиво позволил ему украсить стены не беспредметными полотнами, а менее «отчаянными» холстами.

С этой целью, а также желая помочь бедствовавшему в ту пору Натану Альтману, я повез Арабажина на Мытнинскую набережную, где еще безвестный эпигон «Мира Искусства», распродавая за гроши свои ранние натюрморты, заканчивал портрет Анны Ахматовой, в котором никакие лжекубистические построения не могли разрушить великодержавных складок синего шелка... Grand art уже собирался утверждать себя как синтез предельно-статуарных форм... Тычась, словно слепой котенок в молоко, акмеизм наощупь подыскивал себе тяжеловесные коррелаты в живописи, между тем как я, вырвавшись из плена сухих абстракций, голодным летом четырнадцатого года переживал запоздалый рецидив фрагонаровской весны, прикрывая свое легкомыслие эпистолярной формой послания к поклоннику Мельшина и Надсона.

IV

Если эта книга попадет в руки М. В. Матюшину, он, вероятно, удивится, когда узнает, что однажды, придя к нему и застав у него Малевича, с которым на веранде он вел беседу о живописи, я едва устоял на ногах, и что причиною этому была брюссельская капуста. Да, да, брюссельская капуста в его скромном супе вдовца, который он, наливая в тарелку себе и Малевичу, недостаточно энергично предложил противнику вегетарианства.

Я не ел уже два дня, и запах дымящегося супа потряс меня сильнее, чем известие о сараевском выстреле, облетевшее в то утро весь мир. Не все еще отдавали себе отчет в размерах этого события. Телефонный звонок Аркадия Аверченко, спустя час после моего визита к Матюшину, сообщавший, что я могу зайти в редакцию «Сатирикона» за получением сторублевого аванса, знаменовал для меня начало новой эры в гораздо большей степени, чем убийство наследника австрийского престола.

Я еще успел съездить в Куоккалу, снять в крестьянской избе комнату до конца сезона, выкурить десятка два безбандерольных «кэпстенов», поваляться на пляже.
Войска всей Европы стягивались к границам, приказ о мобилизации был уже подписан, а здесь, на золотом побережьи Финского залива, никто не перевернулся бы с боку на бок, чтобы спросить у соседа, кто такой Никола Принцип.
Напевал, грассируя, свеже вывезенные из Парижа шансонетки Юрий Анненков, не подозревая, что через сутки они окажутся старомоднее внезапно помолодевшего руже-делилевского гимна.
Ярчайшими красками расписывал шелковые зонтики купальщиц лукавый фавн, Кульбин, не смея даже мечтать о времени, когда, за отсутствием соперников, ему не придется прибегать к столь громоздким способам обольщения куоккальских дев.
Лежа против меня на песке, ругал Илья Репин мюнховский стиль nouille, отрыгнувшийся всюду мюнхенским сецессионом, и противопоставлял ему спартанскую простоту берлинского плаката, прямолинейность которого не наводила его на мысль о «тевтонской» опасности.
Слушая мои стихи о Куоккале, он машинально чертил на мелком гравии какие-то фигуры, и Чуковский громко вздыхал, что не может подсунуть ему листок бумаги, чтобы обогатить свое собрание репинским рисунком: все еще были объяты пылом домоустройства и накопления, никто не собирался срываться со своего насеста.
Таким запечатлелся в моей памяти последний день перед войной. На следующее утро уже была объявлена всеобщая мобилизация.
Никакого самума не поднялось ни на дюнах Финского залива, ни, вероятно, в других местностях с соответствующим грунтом: косной природе, искони чуждой антропоморфизму, была еще незнакома биологическая трактовка событий.
В Петербурге пудожский камень оказался не более понятлив, чем куоккальский песок: не закружилась кровавой каруселью вокруг александрийского столпа Дворцовая площадь, не побрели вереницей на выручку распятому адмиралтейству слоноподобные колонны томоновой биржи. Неподвижность монферанова Исаакия, спокойно взиравшего на свое

карикатурное отображение в фасаде германского посольства, вызывала злобу в людях, привыкших присваивать свои чувства неодушевленным предметам.

Только желанием расшевелить этот чертовски инертный городской пейзаж объяснялось, должно быть, то обстоятельство, что толстоногие микроцефалы и тупомордые кони, расположившиеся на крыше явно враждебного здания, были сброшены оттуда в Мойку.

Увлекаемый потоком им самим разнузданных сил, человек как будто спешил передать вещам свои человеческие черты, оставлял себе, точно походную выкладку, лишь минимум механических навыков, необходимых для достижения возникшей перед ним цели.

V

Это было антропоморфизмом в квадрате. Ибо то, что в июле четырнадцатого года почти все принимали за стихию человеческих чувств, разлагалось на составные элементы, обнажая за собою систему целенаправленных действий. Разлагалось и обнажалось для немногих — для того меньшинства, которое, не удалившись в сторону от схватки, сумело однако сохранить непомраченной всегдашнюю ясность взора.

Я очутился не в их рядах и, конечно, не случайно.

В мою задачу не входит ни анализ причин патриотического подъема, объединившего в начале войны людей самых противоположных убеждений, ни художественный показ явления, которое мы, избегая ответа по существу, привыкли называть массовым психозом.

Между тем, если бы каждый из нас, в меру своего дарования и приобретенного опыта, взялся проследить под этим углом свой собственный путь от школьной скамьи до июля четырнадцатого года, такая ретроспекция принесла бы немало пользы, осветив один из наименее разработанных вопросов коллективной психологии.

Мысленно оглядываясь назад, я прежде всего вспоминаю деляновскую гимназию: Илиаду — огромный зеленый луг, кишащий драчливыми существами, которые, несмотря на все их смешные стороны, нам предлагалось взять за образец... Отечественную географию, где пафос пространства и

пафос количества служили лишь предпосылками к шапкозакидательству Безобразовых и Стесселей... Историю всеобщую и историю русскую, в которых мирные «царствования» узкими фраунгоферовыми линиями пересекали блистательный спектр бесконечных войн...
Затем — юридический факультет: стройное здание римского права, утвержденное, как на фундаменте, на идее государственности... Апологию этой идеи от Папиниана до Победоносцева...
Наконец, военную службу с ее кастовым духом, проникавшим в поры всякого, кто более или менее длительно соприкасался с нею. Всякого, даже полубесправного еврея-вольноопера, из которого, в результате годичной обработки, получался неплохой автомат, особенно если, утешаясь фикцией внутренней свободы, он сам подыскивал оправдание своей неизбежной автоматизации.
Средняя школа, университет, воинская повинность — они располагаются в один ряд. Как просто объяснялось бы все, если бы он оставался единственным! Но вот, параллельно с ним возникает второй, и задача усложняется чрезвычайно. Я говорю об искусстве. Оно, конечно, испытывает на себе необходимое влияние первого ряда. Оно соподчиняется, вместе с ним, более глубоким закономерностям. Но какую путаницу вносит в мою биографию этот, прыгающий с одного пути на другой, клубок Ариадны!
Почему дело Бейлиса помогает мне находить общий язык с Маринетти? Почему расовая теория искусства приводит меня и моих друзей в январе четырнадцатого года к отвержению всей германской культуры? Почему адмиралтейство, Новая Голландия, биржа весною того же года отказываются выражать только архитектурную идею и навязывают себя как символы идеи великодержавности? Почему первое дыхание войны, сдувая румяна со щек завсегдатая «Бродячей Собаки», застает его уже распрощавшимся без сожаления с абстрактной формой, с расшатанным синтаксисом, с заумью, застает принявшим не как тему, а как личный жребий,

Город всадников летящих,
Город ангелов трубящих,

в котором

Истаивает призрак сонный,
Расковываются грифоны,
И ерзают пред схваткой львы?

VI

Петербург сразу ожил. Никому не сиделось за городом. По главным улицам шагу нельзя было пройти, чтобы не встретить знакомого.

Люди разделились на два лагеря: на уходящих и на остающихся. Первые, независимо от того, уходили ли они по доброй воле или по принуждению, считали себя героями. Вторые охотно соглашались с этим, торопясь искупить таким способом смутно сознаваемую за собою вину.

Все наперебой старались угодить уходящим. В Куоккале финн по собственному почину вернул мне задаток за комнату. В переполненной покупателями обувной лавке приказчик добрый час подбирал мне сапог по ноге. Сын Петра Исаевича Вейнберга, милый юноша, живший в одном со мною доме, втащил ко мне, запыхаясь, большую гостиную лампу на бронзовом столике, выигранную на лотерее в Народном Доме:

— Вот, Бенедикт Константинович, возьмите на память...

— Да что вы, голубчик! Куда она мне?

— Нет, нет! Возьмите непременно: в окопах ведь темно...

Он ушел огорченный, не веря, что двухпудовая лампа могла бы в походе несколько стеснить ефрейтора пехоты.

Отшелушенная от множества условностей, жизнь стала проще, радуя напоследок призраком бытовой свободы.

Наголо обритый, в жакете поверх косоворотки, заправив брюки в сапоги, я мчался куда-то по Невскому, когда меня окликнули Чуковский и Анненков, приехавшие из Куоккалы попрощаться со мною. Спустя минуту к нам присоединился Мандельштам: он тоже не мог усидеть в своих Мустамяках.

Зашли в ближайшую фотографию, снялись. У меня сохранился снимок, на обороте которого Мандельштам, когда я уже был в окопах, набросал первую редакцию стихотворения, начинающегося строкою:

Как мягкотелый краб или звезда морская.

Сидим на скамейке вчетвером, взявшись под руку. У троих лица, как лица, подобающе сосредоточенные: люди ведь сознавали, что прислушиваются к шагам истории. Но у меня! Трудно даже сказать, что выражало в ту минуту мое лицо. Я отчетливо помню свое тогдашнее душевное состояние. Всем своим внешним видом, от эмалированной кружки до знака за отличную стрельбу, мне хотелось подчеркнуть насмешку над собственной судьбой, надломившейся так неожиданно и застигшей меня врасплох, поиздеваться над молодечеством, которое уже вменялось мне в обязанность. Деланно-идиотская гримаса, перекосившая мои черты, была не чем иным, как последней вспышкой рассудка в непосильной для него борьбе. Через день я вышел бы на фотографии героем.

Со сборного пункта, где я уклонился от освидетельствования, заявив, что, каковы бы ни были его результаты, я все равно пойду на фронт, меня отправили в Ямбург, к месту стоянки 146-го пехотного Царицынского полка. Оттуда, уже в походном порядке, мы выступили в Питер. Находясь на правом фланге первой роты (с ростом уже не считались: в этом сказывалась серьезность момента), я держал равнение для четырех батальонов и чувствовал ответственность за каждый свой шаг.

В столице все казармы были переполнены. Нам отвели здание университета. Не прошло и суток, как уборные засорились. Ржавая жижа, расползаясь по коридорам, затопила все помещение.

Задрав выше щиколоток длинные юбки, меня тщетно разыскивали по зловонным аудиториям блоковская «Незнакомка», Лиля Ильяшенко, и первая «собачья» красавица, Нина Кошарновская, которым телеграмма моей невесты, застрявшей в Крыму, поручала проводить меня на войну: с разрешения начальства я перебрался к себе на квартиру и лишь по утрам приходил в роту.

Наше пребывание в Петербурге затягивалось, выцветая в гарнизонное «житие». Мы несли караулы во дворцах (наконец-то суконная гвардия, как презрительно называли 22-ю и 37-ю дивизии настоящие гвардейцы, дождалась своего часа!) и хоронили генералов. Это было крайне утомительно — ежедневно плестись пешком с Васильевского острова к Александро-Невской лавре и обратно, а главное,

угрожало превратиться в профессию, так как российские Мальбруки со дня объявления войны стали помирать пачками.

Университет не в переносном, а в буквальном смысле сделался очагом заразы. Почему-то солдатам особенно понравилась парадная лестница: они сплошь усеяли ее своим калом. Один шутник, испражнявшийся каждый раз на другой ступеньке, хвастливо заявил мне:

— Завтра кончаю университет.

Это был своеобразный календарь, гениально им расчисленный, ибо в день, когда он добрался до нижней площадки, нам объявили, что вечером нас отправляют на фронт.

Уже смеркалось, когда нас погрузили в товарные вагоны. Меня не провожал никто. В последнюю минуту на перроне показались Нина и Лиля. Носильщик, едва не надорвавшись, подал мне наверх тяжелый ящик с шоколадом и фруктами. По сравнению с двухпудовой лампой этот дар обладал драгоценным свойством делимости: я оставил себе лишь несколько плиток Гала-Петера, чудесный карманный фильтр, обеззараживавший любую воду, да три сорта бадмаевских порошков: на случай наружного ранения, внутреннего кровоизлияния и от голода.

Состав медленно тронулся, точно не решаясь врезаться в поджидавший его за перроном, разоблаченный в своей батальной живописности, закат...

Запад, Запад!.. Таким ли еще совсем недавно рисовалось мне наступление скифа? Куда им двигаться, атавистическим азийским пластам, дилювиальным ритмам, если цель оказалось маревом, если Запад расколот надвое?

Но, даже постигнув бессмысленность вчерашней цели и совсем по-иному соблазненный военной грозой, мчался вперед, на ходу перестраивая свою ярость, дикий гилейский воин, полутораглазый стрелец.

ПЕРЕЧЕНЬ РЕПРОДУКЦИЙ

Д. Бурлюк. Портрет Бенедикта Лившица (офорт, 1911) — фронтиспис.

Вл. Бурлюк. Портрет Давида Бурлюка (офорт, 1911) 15

А. Экстер. Диана на отдыхе (масло, 1911) 19

А. Экстер. Охота (масло, 1911) 23

Вл. Бурлюк. Портрет Николая Бурлюка (рисунок, 1911) . . 31

Д. Бурлюк. Пейзаж с четырех точек зрения (масло, 1911) . 35

Д. Бурлюк. Рисунок (1911) 41

М. Шагал. Рисунок (1911) 59

Ф. Леже. Натюрморт (масло, 1912) 63

П. Пикассо. Женщина с мандолиной у рояля (масло, 1911) 67

Страница журнала «Будильник» (1912) 71

Н. Кульбин. Автопортрет (литография, 1913) 75

Н. Гончарова. Пейзаж (литография, 1912) 81

Н. Кульбин. Портрет Давида Бурлюка (литография, 1913). 87

М. Ларионов. Михаил и Венера (масло, 1912) 91

Н. Гончарова. Прачки (масло, 1912) 95

Вл. Бурлюк. Портрет Бенедикта Лившица (масло, 1911) . . 111

В. Шехтель. Владимир Маяковский (шарж, 1912) 121

Вл. Бурлюк. Портрет Елены Гуро (рисунок, 1910) 131

Над. Бурлюк. Портрет Велемира Хлебникова (рисунок, 1913) 137

О. Розанова. Пейзаж (литография, 1913) 141

Ф. Леже. Рисунок (1913) 145

Бранкуши. Голова (бронза, 1913) 149

А. Экстер. Пейзаж (масло, 1913) 157

Афиша первого вечера речетворцев (1913) 165

Вл. Маяковский. Автопортрет (рисунок 1913) 169

Афиша лекции Д. Д. Бурлюка (1913) 181

К. С. Малевич. Эскиз декорации к «Победе над солнцем» (1913) 189

Г. Якулов, Бен. Лившиц, А. Лурье. Плакат № 1 «Мы» и Запад» (русский текст, 1914) 203

А. Экстер. Флоренция (масло, 1914) 209
В. Хлебников и Бен. Лившиц. Декларация по поводу приезда Маринетти (1914) 215
Н. Кульбин. Портрет Ф. Т. Маринетти (гравюра на линолеуме, 1914) 223
Ф. Т. Маринетти. Автограф (1914) 229
У. Боччони. Спиралеобразное растяжение мускулов в движении (1912) 237
А. Архипенко. Портрет жены художника (дерево, стекло, листовое железо, 1914) 243
Афиша вечера «Наш ответ Маринетти» (1914) 249
А. Архипенко. Женщина за туалетом (дерево, стекло, листовое железо, 1914) 253
Н. Кульбин. Портрет Мих. Кузмина (литография 1913) . . 265
Н. Кульбин. Портрет Велемира Хлебникова (литография, 1913) 275
Вл. Бурлюк. Портрет Бенедикта Лившица (офорт, 1911) . . 283
Вл. Маяковский. И. Репин и К. Чуковский (рисунок, 1915) 287

СОДЕРЖАНИЕ

Цезарь Вольпе. О мемуарах Бенедикта Лившица 5
Предисловие автора 13
Глава I. Гилея 14
» II. Бубновый Валет и Ослиный Хвост 58
» III. Медведь 98
» IV. Пощечина общественному вкусу и Садок Судей . 128
» V. Первый вечер речетворцев 153
» VI. Зима тринадцатого года 175
» VII. Мы и Запад 211
» VIII. Бродячая Собака и литературные «салоны» . . . 257
» IX. Лето четырнадцатого года 280
Перечень репродукций 297

№ 269

Отпечатано для Издательства Писателей в Ленинграде типографией «Печатный Двор». Ленинград, Гатчинская, 26, в количестве 5 300 экз. 9½ б. л. Заказ № 192/1099. Ленгорлит № 59851. На супер-обложке худ. М. Кирнарского — офорт Давида Бурлюка («Дохлая Луна», I изд.). На переплете — рисунок Владимира Бурлюка («Первый журнал русских футуристов»). Сдано в набор 1/XI 1932 г. Подписано к печати 20/V 1933 г. Статф. 82 × 110 см. Тип. знаков 60 800. Порядковый № 33. Ответственный редактор Н. Тихонов. Технический редактор Д. Бабкин.

1933

ИНСТИТУТ КРАСН. ПРОФЕССУРЫ
№

Ouk - 68291